MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80403-5

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

THOMAS-SAN-GALLI, WOLFGANG ALEXANDER

TITLE:

GOETHE; DIE PYRAMIDE SEINES DASEINS

PLACE:

MUNCHEN

DATE:

[C1914]

Master Negative #

91-80403-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/SAVE  Books       FUL/BIB   NYCG91-B98747          Acquisitions     NYCG-NS
FIN ID NYCG91-B98747 - Record 1 of 1 - SAVE record
+
  ID:NYCG91-B98747    RTYP:a    ST:s   FRN:     MS:       EL:u      AD:11-25-91
  CC:9124  BLT:am      DCF:    CSC:    MOD:    SNR:      ATC:       UD:11-25-91
  CP:nyu     L:ger     INT:    GPC:    BIO:d   FIC:0     CON:
  PC:r      PD:1991/1914       REP:    CPI:0   FSI:0     ILC:c     MEI:1   II:0
  MMD:      OR:    POL:     DM:     RR:        COL:      EML:      GEN:   BSE:
  010      1513701
  040      NNC‡cNNC
  050 0    PT2051‡b.T4
  100 20   Thomas-San-Galli, Wolfgang Alexander,‡d1874-
  245 10   Goethe‡h[microform];‡bdie pyramide seines daseins,‡cvon Wolfgang A. Th
        omas-San Galli.
  260 0    M_unchen,‡bA. Hertz‡c[c1914].
  300      2 p. l., 304 p.‡bfront. (port.)‡c22 cm.
  600 10   Goethe, Johann Wolfgang von,‡d1749-1832.
  LDG      RLIN
  QD       11-25-91
```

Restrictions on Use:

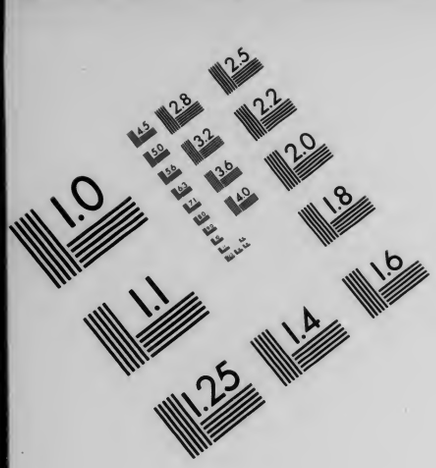
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 REDUCTION RATIO: 11x24

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 12/26/91 INITIALS S.M

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



AIIM

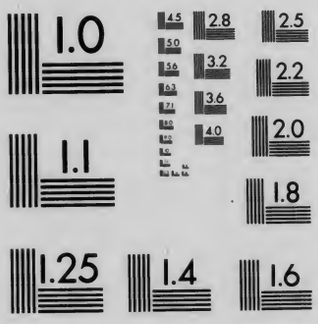
Association for Information and Image Management

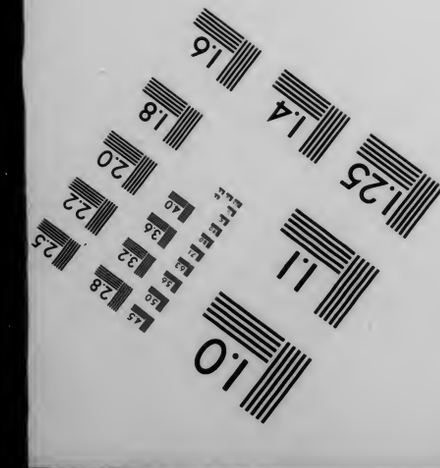
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

Centimeter

Inches





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

Goethe
Leben und Werk

$2.40

GD W78

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY

GIVEN BY
ELLA REUSSNER

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
JUL 10 '44			
	MAR 26 '48		
JUL 1 5 1948			
FEB 1	1952		
C28 (946) M100			

Goethe

Leben und Werk

Goethe

Leben und Werk

Von

Heinrich Wölfflin

Mit 8 Bildnissen

1 · 9 · 3 · 1

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Goethe

Leben und Werk

Von

Philipp Witkop

Mit 8 Bildnissen

1 · 9 · 3 · 1

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Rensonus

31-18337

GD
W78

Alle Rechte, insbesondere das Übersetzungsrecht, vorbehalten
Für die Vereinigten Staaten von Amerika:
Copyright, 1931, by J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger,
Stuttgart und Berlin. Printed in Germany
Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Nov 6 1931 ATM
12 GSP

Vorwort

Bei Goethes hundertstem Geburtstag drohten — wie bittere Worte des Goetheforschers Viktor Hehn berichten — politische Unrast und Unbefriedigung die strahlende Bedeutung des Tages zu verdunkeln. Goethes hundertsten Todestag überschatten wirtschaftliche Sorgen und Nöte. Und das rettende Ideal, in das besonders die Jugend sich flüchtet: „der Kollektivismus" scheint uns von Goethe nur zu entfernen.

Und doch soll auch heute Goethe uns Leuchte und Weiser sein. Wenn der Kollektivismus in den kommenden Jahren eine wachsende Bedeutung erlangen sollte, so wird er in Deutschland doch niemals ein Herden-Kollektivismus sein. Die Zeit von Luther bis Nietzsche, die uns die Befreiung und Vollendung des Individuums gebracht hat, wird im deutschen Geistesleben nicht auszutilgen sein. Hat das Mittelalter deutsches Wesen in gewachsenen kollektiven Bindungen entfaltet, die Neuzeit das auf sich gestellte Individuum zum Träger des deutschen Lebens gemacht, so wird die Zukunft nur in einer Verschmelzung beider fruchtbar werden: in einer bewußten Gemeinschaft selbstbestimmter Persönlichkeiten.

Und wer könnte dazu besser Führer sein als Goethe, der zwar die Persönlichkeit als „höchstes Glück der Erdenkinder" gepriesen, aber sie entsagend in den Dienst der Gemeinschaft gestellt, der faustischer Lebens-Unrast und -Verneinung die Erlösung und Erfüllung gewiesen hat: „auf freiem Grund mit freiem Volke stehn!" Und der neben der Führerpersönlichkeit Fausts in Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahren den vorbildlichen Werdegang des epischen, des sozialen Menschen gezeichnet hat: durch persönliche Wirrnis und Läuterung zur Gemeinschaft, Arbeit und Verantwortung — —

Ein künstlerischer Genius ist unerschöpflich. Jedes Zeitalter erlebt und deutet ihn neu. Die Geschichte der Goethebiographie ist eine Geistesgeschichte der letzten hundert Jahre. Im Zeitalter des Naturalismus war sie dem Naturalismus verfallen,

suchte sie die Fülle des Goetheschen Lebens in der Fülle äußerer Lebenszeugnisse. Der natürliche Rückschlag war, daß neuere Goetheforscher auf die Darstellung des äußeren Lebens überhaupt verzichteten und Goethes Gestalt nur aus seinen Werken aufbauten. Das führt aber gerade bei Goethe zu einem Wesensverlust. Sein Leben ist nicht minder bewußt gestaltet als seine Dichtungen, ja kann als seine größte künstlerische Schöpfung gewertet werden. Wir müssen bei der Betrachtung in jene Urtiefe zurückgehen, daraus Goethes Leben, Dichtung und Naturwissenschaft im gleichen Drang und Wesen hervorquellen, und verfolgen, wie diese Dreieinheit sich dreifarbig entfaltet und vollendet. Welt und Leben so als einige Schöpfung zu erfahren, mag unserer zerstückten und unfreien Gegenwart Glück und Vorbild sein.

Eine besondere Freude ist es mir, meine Darstellung im Cotta'schen Verlag erscheinen zu sehen, der dem Werke Goethes unauflöslich verbunden ist. Mögen Goethes Worte an Johann Friedrich Cotta beim Vertragsabschluß seiner Werke, Ausgabe letzter Hand, daran erinnern: „daß ich seit Jahren erst in diesen Stunden eine wahrhafte Zufriedenheit empfinde, wo ich gewiß bin, daß die Resultate meiner literarischen Tätigkeit in Ihre Hände gelegt sind; ein gültigeres Zeugnis wechselseitigen Vertrauens konnte nicht gegeben werden".

Freiburg i. B. im Sommer 1931

Philipp Witkop
Professor der neueren deutschen Literaturgeschichte

Inhalt

Die Kindheit 1
Der Vater — Die Mutter — Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi

Leipzig 17
Behrisch — Käthchen Schönkopf — Oeser und Winckelmann — Die Laune des Verliebten — Leipziger Liederbuch

Heimkehr und Einkehr 36
Ernst Theodor Langer — Susanne von Klettenberg — Die Mitschuldigen

Straßburg 45
Rousseau — Hamann — Herder — Homer — Shakespeare — Friederiken-Lieder — Von deutscher Baukunst

Götz von Berlichingen 74
Zum Shakespeares Tag

Prometheus 82
Merck — Die Frankfurter Gelehrten Anzeigen — Jahrmarktsfest zu Plundersweilern — Ein Fastnachtsspiel vom Pater Brey — Götter, Helden und Wieland — Satyros — Mahomet — Der ewige Jude — Prometheus-Drama und -Ode

Werther 96
Wetzlar und das Reichskammergericht — Kestner — Lotte — Die Wirkung des Werther

Die Rheinreise 109
Der Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu *** — Lavater — Basedow — Friedrich Jacobi — Spinoza — Physiognomische Fragmente — Klopstock

Stella 125
Clavigo — Lili — Auguste zu Stolberg — Erwin und Elmire — Claudine von Villabella

Egmont 137
Die Grafen Stolberg — Erste Reise in die Schweiz — Lilis Park — Klärchen — Der Ruf nach Weimar

Weimar bis zur italienischen Reise 148
Herzogin Anna Amalia — Karl August — Charlotte von Stein — Auf Miedings Tod — Ilmenau — Zweite Reise in die Schweiz — Die Geheimnisse — Über den Granit — Der Zwischenkieferknochen — Neue Begegnung mit Spinoza — Die Geschwister

Iphigenie 182
Die Euripideische Iphigenie — Elpenor

Die italienische Reise 188
Venedig und Verona — Rom — Neapel — Sizilien — Die Metamorphose der Pflanzen — Die Römischen Elegien

Christiane 207
Wieder in Weimar — Der alternde Herder — Lösung von Frau von Stein — Amyntas

Tasso 216

Venetianische Epigramme 224
Scherz, List und Rache — Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären — Christoph Kayser — Friedrich Reichardt — Zweite Reise nach Italien — Die Metamorphose der Tiere

Revolutions-Fahrten und -Dichtungen 232
Leitung des Hoftheaters — Der Groß-Cophta — Feldzug in Frankreich — Der Bürgergeneral — Reineke Fuchs — Belagerung von Mainz — Die Aufgeregten — Das Mädchen von Oberkirch — Die natürliche Tochter

Schiller 250
Die Horen — Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten — Literarischer Sansculottismus — Die Xenien — Balladen

Wilhelm Meisters Lehrjahre 265
Wilhelm Meisters theatralische Sendung — Bekenntnisse einer schönen Seele — Schillers Anteil

Hermann und Dorothea 283

Auf der Höhe des Klassizismus 292
Dritte Schweizer Reise — Euphrosyne — Die Propyläen — Winckelmann und sein Jahrhundert — Die klassische Bühne — Voltaires Mahomet und Tancred — Schillers Braut von Messina und Tell — Schillers Tod — Fortsetzung des Demetrius

Pandora 307
Schlacht bei Jena

Die Wahlverwandtschaften 315
Minna Herzlieb — Zacharias Werner — Sonette

Die Farbenlehre 323
Geologische Studien — Neptunisten und Vulkanisten

Dichtung und Wahrheit 335
Begegnung mit Napoleon — „Italienische Reise" — Kampagne in Frankreich — Zelter

Der West-östliche Divan 349
Des Epimenides Erwachen — Sankt Rochus-Fest zu Bingen — Heidelberg und die altdeutschen Gemälde der Boisserées — Über Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar — Hafis — Marianne von Willemer

Die Trilogie der Leidenschaft 378
August und Ottilie von Goethe — Abkehr vom Theater — Politische Wirren — Lord Byron — Ulrike von Levetzow — Marienbader Elegie — Madame Szymanowska — An Werther

Wilhelm Meisters Wanderjahre 396
Meteorologische Studien — Eckermann

Faust 423
Urfaust — Fragment von 1790 — Erster Teil — Zweiter Teil

Ausklang 469
Tod der Frau von Stein und Karl Augusts — Dornburg — Tod des Sohnes — Anerkennung durch das Ausland — Die Urphänomene

Wichtigste neuere Literatur 485

Register 489

Verzeichnis der Abbildungen

Ölgemälde von Gerhard von Kügelgen (1808/1809) Titelbild
Ölgemälde von Johann Daniel Bager (1773) 96
Ölgemälde von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein 1786/1788) 192
Bruchstück der Tonbüste von Martin Gottlieb Klauer (um 1790) 224
Maske nach dem Leben genommen von Karl Gottlob Weißer (1807) 312
Büste von Christian Daniel Rauch (1820) 384
Ölgemälde von Joseph Karl Stieler (1828) 416
An der Bahre angefertigte Skizze von Friedrich Preller 480

Die Kindheit

Man pflegt Goethes Leben als sein größtes Kunstwerk zu bezeichnen. Und wenn Kunst die Fülle der Lebensbeziehungen und -gegensätze zu geschlossenen Bildern eint, so zeigt Goethes Lebenswerk schon in seinen Elementen diese künstlerische Richtung: überall drängen gegensätzliche Anlagen zur harmonischen Einheit.

Schon in der Stammesart verschmelzen süd- und norddeutsche Anlagen: die mütterlichen Vorfahren sind aus Süddeutschland eingewandert, die väterlichen aus der Gegend zwischen Thüringer Wald und Harz. Ebenso ergänzen sich die Berufe: die mütterlichen Textors sind eine Gelehrten- und Beamtenfamilie, die väterlichen Ahnen sind Handwerker. Der Urgroßvater war Hufschmied in Artern an der Unstrut, der Großvater wanderte als Schneider in Frankfurt ein, heiratete 1687 eine Schneiderstochter und nach deren Tod 1705 noch einmal eine Schneiderstochter: Cornelia Schellhorn, geb. Walther, eine kinderlose Witwe, die von ihrem ersten Mann einen Gasthof, den Weidenhof, ererbt hatte. Nun gab er sein Handwerk auf (er hatte für die ersten Damen der Stadt zu hohen Preisen gearbeitet) und brachte es als Wirt und Weinhändler zu großem Wohlstand.

Den beiden Ehen entstammten elf Kinder. Der Sohn aus zweiter Ehe, der einzige Erbe seiner wohlhabenden Mutter: Johann Kaspar Goethe (geb. 1710), wurde zum Studium bestimmt. Er studierte in Gießen und Leipzig, praktizierte am Kammergericht in Wetzlar, promovierte 1738 in Gießen zum Dr. jur. und trat Ende 1739 eine einjährige Studienreise an nach Wien, Venedig, Rom, Neapel, Florenz, Mailand, Genua, Paris.

Der Heimgekehrte bot seine Dienste der Vaterstadt an für ein Amt, das er ohne Entschädigung führen wollte, wenn man ihn ohne Kugelung aufnähme. Da dem nicht entsprochen wurde,

verschaffte er sich 1742 den Titel und Rang eines Kaiserlichen Rates, der ihn den höchsten Würdenträgern der Stadt gleichstellte. Am 20. August 1748 heiratete der Achtunddreißigjährige die Tochter des Reichs-, Stadt- und Gerichtsschultheißen Dr. jur. Johann Wolfgang Textor (1693—1771), des höchsten Beamten der Freien Reichsstadt, die siebzehnjährige Katharina Elisabeth Textor. Johann Wolfgang Goethe, das erste Kind ihrer Ehe, wurde am 28. August 1749 zur Mittagsstunde geboren.

Nicht nur Alters- und Charakter-, tiefste Zeitgegensätze waren es, die sich in den Eltern verkörperten und in ihren Kindern nach Einheit strebten: der deutsche Rationalismus und Pietismus.

Im Vater hatte Goethes Blut und Wesen teil an der deutschen Aufklärung, die wiederum ein Teil der europäischen Aufklärungsbewegung war. Über England und Frankreich war sie nach Deutschland gekommen. Gottfried Wilhelm Leibniz hatte sie schöpferisch weitergeführt, Christian Wolff hatte sie schematisiert und populärisiert. In ihr war das moderne Denken zur Mündigkeit erwacht. Geweckt durch die naturwissenschaftlichen Entdeckungen der Renaissance, welche die Erde aus dem Mittelpunkt des Weltalls gerückt und die Unendlichkeit des Kosmos offenbart hatten, durch die großen Astronomen und Mathematiker von Kopernikus und Galilei bis zu Newton und Leibniz, die den Gestirnen die Gesetze ihrer Bewegung gleichsam nachschaffend vorgeschrieben, das Universum durch das rechnende Denken erschlossen und so die Herrschaft des menschlichen Intellekts über die Natur begründet hatten, hatte der menschliche Geist seine Selbstherrlichkeit gegenüber allen Autoritäten der Vergangenheit erwiesen. Im eigenen Denken hatte er sein Verhältnis zum Unsichtbaren erfaßt und daraus das Verhältnis der Menschen zueinander abgeleitet. Unter demselben inneren Gesetz arbeiteten alle am Fortschritt des menschlichen Geistes, der unaufhaltsam und unbegrenzt schien. Voll Vertrauen, voll heiterer Seelenruhe schritt man einer besseren Gesellschaft zu, einer reineren Menschlichkeit. Das Dunkel zwischen Mensch und

Mensch, zwischen Volk und Volk, Glaubensbekenntnis und Glaubensbekenntnis erhellte sich vor den durchdringenden Strahlen der selbstbewußten Vernunft. Die Abgründe der Leidenschaft lichteten sich, Mensch und Mensch, Natur und Geist verstanden und verständigten sich. Der Gedanke einer stetigen Entwicklung löste den Zwiespalt zwischen Gut und Böse, Welt und Gott, Himmel und Hölle. In Lessings Lehre von der Seelenwanderung wies der Gedanke des Fortschritts ins Unendliche, fand jede, auch die unglücklichste und ärmste Seele die Bahn zur Vollendung.

Über Völker und Länder hinweg hatte dieses beglückende Selbstbewußtsein der Vernunft eine Verbindung der freien Geister geschaffen, vor der die ständischen Schranken fielen. In neubegründeten Gesellschaften, in den Zusammenkünften der Freimaurer, bei gelehrten Vorträgen fanden sich die Jünger der Aufklärung zusammen; das regierende Beamtentum verband sich mit den Gelehrten, und zuletzt wurde die höchste wissenschaftliche Körperschaft Deutschlands, die Akademie der Wissenschaften in Berlin, ihr Sammelplatz und Organ.

Gewiß hatte Goethes Vater nicht am Kern dieser schöpferischen Bewegung teil, er lebte am Rande, in jener Popularphilosophie, die an Tiefe und Ursprünglichkeit aufgegeben, was sie an Volkstümlichkeit gewonnen hatte. Aber ein Abglanz der befreienden und beglückenden Grundstimmung schimmerte auch über sein Leben und seine Erziehungslust. So hatte ihn der Glaube an Wissen und Bildung als Jüngling über gründliche Fachstudien hinausgedrängt nach Österreich, Italien, Frankreich. So hatte er damals begonnen, Naturalien zu sammeln. Auf der Küstenstraße nach Fano hatten ihm Seesterne, die er aufhob, die „enge Verknüpfung der drei Naturzustände des Tier-, Pflanzen- und Mineralreichs“ gedeutet. Eine Vorahnung der naturwissenschaftlichen Anschauungen des Sohnes hatte ihn durchzuckt: „In der Tat sieht man in der Schöpfung aller Dinge vom Erzengel bis zum kleinsten Körnchen Staub eine auffallende Verwandtschaft von Stufe zu Stufe bis hinauf zum höchsten Schöpfer und zwar

in der Weise, daß selbst die erlauchtesten Geister nicht erkennen, wo die eine Art anfängt und die andere aufhört." Und so hatte er eine Fülle weiterer Sammlungen angelegt und ausgebaut: römische Prospekte und Stiche, venetianische Gläser, Elfenbeinarbeiten und Bronzen, Landkarten, Bücher und Gemälde. Seine Bibliothek enthielt neben der reichen juristischen Fachliteratur die schönen holländischen Ausgaben der lateinischen Schriftsteller, die vorzüglichsten italienischen Dichter, Reisebeschreibungen, Reallexika und die bedeutenden Dichtungen der deutschen Gegenwart, wie Canitz, Hagedorn, Gellert, Haller. Die Maler Frankfurts und Darmstadts rief er in sein Haus, ihm den lebendigsten und würdigsten Schmuck zu geben.

Die Pädagogenfreude der Aufklärung, junge Seelen auf die Bahn des Wissens und der Bildung zu führen, bestimmte ihn, den Unterricht der Kinder nicht einer öffentlichen Schule zu überlassen, sondern mit Unterstützung von Hauslehrern selbst zu übernehmen: „ein zwar liebevoller und wohlgesinnter Vater, der, weil er innerlich ein sehr zartes Gemüt hegte, äußerlich mit unglaublicher Konsequenz eine eherne Strenge vorbildete, damit er zu dem Zwecke gelangen möchte, seinen Kindern die beste Erziehung zu geben, sein wohlgegründetes Haus zu erbauen, zu ordnen und zu erhalten" (Dichtung und Wahrheit).

Tiefer und unmittelbarer nahm die Mutter — und durch sie Goethe — teil an den Lebenskräften des deutschen Pietismus. Frankfurt war ja die Geburtsstadt dieser Bewegung. Von 1675 bis 1695 hatte hier der Elsässer Philipp Jakob Spener gewirkt als Senior der Geistlichkeit und im Kampf gegen die erstarrte Orthodoxie dem Protestantismus die Wendung zur religiösen Innerlichkeit gegeben. Aus den politisch-religiösen Kämpfen, aus dem Parteigezänk der Kanzeln und Fakultäten war der Pietismus — der Erbe der Mystik — in die Innerlichkeit des religiösen Lebens zurückgegangen, in fromme Versenkung und Betrachtung. Unmittelbar und leidenschaftlich, in einsamer Kammer oder im engen Kreise Gleichgesinnter, der „Stillen im Lande", tritt der Pietist seinem Gott gegenüber. Nicht in der Helle der

Erkenntnis — in der inbrünstigen Tiefe des Erlebnisses erfährt er ihn. „Gefühl ist alles." Und auch hier entwickelt sich bald ein stiller Zusammenhang der frommen Seelen und Konventikel durch ganz Deutschland, eine neue menschliche Verbindung, die alle ständische Abgeschlossenheit durchbricht, die seit Jahrhunderten wieder die Frauen über Haus und Familie hinaus zu bestimmenden Mitgliedern einer geistigen Genossenschaft macht. In Gesprächen, Briefen, Tagebüchern teilt man sich seine frommen Erlebnisse mit; man gibt sich ihnen hin, man genießt sie, man schwärmt. Das Gefühl, das sich bei den dürftigen, engen, unfreien Verhältnissen des wirtschaftlichen und politischen Lebens in Deutschland nicht in Tat und Handlung umsetzen kann, versenkt sich in die innere Welt, sie durchmißt es, sie entdeckt es in seliger Empfindsamkeit, in frommer Selbstbeobachtung und -zergliederung. Friedrich Gottlob Klopstock verbindet den religiösen und Herzensgehalt des deutschen Pietismus der bisher errungenen Sprach- und Kunstform. Seine Dichtung erst ermöglicht und rechtfertigt das Wort des jungen Goethe: „So fühl ich denn in dem Augenblick, was den Dichter macht: ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz."

Von 1736 auf 1737 weilte Graf Zinzendorf — neben Philipp Jakob Spener und August Hermann Francke (Halle) der größte Förderer des deutschen Pietismus — in Frankfurt, mit Familie und reichem Anhang. 1737, erneut 1740 gründete er hier eine Brüdergemeinde. Die eingesessenen Geistlichen konnten sich den wachsenden religiösen Bedürfnissen, namentlich der Gebildeten nicht verschließen. Auch von ihrer Seite entstand 1747 eine Erweckungsbewegung, die ein Jahr vor ihrer Hochzeit Goethes Mutter erfaßte.

Ein kindlich-tiefes Gottvertrauen gibt dem Lebensglauben und Frohsinn der „Frau Rat" die innere Größe. „Der Glaube an Gott! Der macht mein Herz froh und mein Angesicht fröhlich." „Er der große Helfer in allen Nöthen wird ferner sorgen, ich bin ruhig wie ein Kind an der Mutter Brust, denn ich habe Glauben, Vertrauen und feste Zuversicht auf Ihn, und niemand

ist noch zu Schanden worden, der Ihm das Beste zugetraut hat." Vier Kinder nimmt der Tod ihr in den ersten Jahren. Die älteste Tochter, die ein Jahr nach Goethe geborene Cornelia, stirbt 1777 als junge Frau. Von 1777—82 siecht der Gatte hin, vom Schlaganfall gerührt. „Ohne den felsenfesten Glauben an Gott, an den Gott, der die Haare zehlet, dem kein Sperling fehlet, der nicht schläfft noch schlummert, der nicht verreißt ist, der den Gedancken meines Hertzens kennt, ehe er noch da ist, der mich hört, ohne daß ich nöthig habe, mich mit Messern und Pfriemen blutig zu ritzen, der mit einem Wort: die Liebe ist — ohne Glauben an den wäre so etwas ohnmöglich auszuhalten" (23. VI. 1777).

Dieser Glaube gibt ihr den sicheren Lebens- und Weltzusammenhang, darin sie Zwiespalt, Leid und Tod überwindet. Aus dem Nahgefühl des Göttlichen, der Geborgenheit im Schoße des ewigen Lebens, wächst ihre Menschen- und Lebensliebe, ihre Heiterkeit, die sie in der Bibel wie in den Schriften des Sohnes wiederfindet.

Daß ihre Frömmigkeit sie nicht zur Askese, sondern zur tieferen, freudigen Lebensbejahung führt, das hebt sie in die Zeitenwende vom Pietismus zum „Sturm und Drang", das macht sie zur schöpferischen „Frohnatur", von der noch ihr Enkel Nicolovius sagt: „Die Großmutter, deren reicher Lebensquell mir ein wahres Labsal ist ... ihr aufbrausender Lebensstrom reißt hin ... Ihr Alter ist weder an ihrem Geist noch an ihrem Körper merklich ... Wo sie erscheint, entspringt Leben und Freude." Noch die Sechsundsiebzigjährige lacht über „die Menschen, die um mich herum grabelen, denn eigentlich Leben kann man ihr Thun und Lassen nicht nennen — da ist kein Fünkgen wo man nur ein Schwefelhöltzgen anzünden könnte, sie spärren die Mäuler auf über jeden Gedanken der nicht im A.B.C. Buch steht."

„Da mir Gott die Gnade gethan," schreibt sie 1780, „daß meine Seele von Jugend auf keine Schnürbrust angekriegt hat, sondern daß sie nach Hertzenslust hat wachsen und gedeihen, Ihre

Äste weit ausbreiten können usw. und nicht wie die Bäume in den langweiligen Zier-Gärten zum Sonnenfächer ist verschnitten und verstümmelt worden, so fühle ich alles, was wahr, gut und brav ist, mehr als vielleicht Tausend andre meines Geschlechts — und wenn ich im Sturm und Drang meines Hertzens im Hamlet vor innerlichem Gefühl und Gewühl nach Luft und Odem schnappe, so kan eine andre, die neben mir sitzt, mich angaffen und sagen: ‚es ist ja nicht wahr, sie spielen's ja nur so' — Nun eben dieses unverfälschte und starke Nathurgefühl bewahrt meine Seele — Gott sei ewig Dank — vor Rost und Fäulnis."

Ohne jede Gelehrsamkeit war sie aufgewachsen, obwohl sie die Tochter des höchsten städtischen Beamten war. Mädchen erzog man zum Haushalt. Ihr Gatte suchte in den ersten Ehejahren die Lücken eilends auszuflicken, hielt sie zum Schreiben, Klavierspielen, Singen und Erlernen der italienischen Sprache an. Sie brachte es weder zu einer ordentlichen Rechtschreibung noch so weit, daß sie ein in Antiqua gedrucktes Buch leichthin lesen konnte. Aber über alles Buchstabenwissen und -wähnen drang sie in das innerste Leben der Welt und der Dichtung, „eine Natur" im Goetheschen Sinne. Und so wurde sie den Freunden des Sohnes zur mütterlichen Lebensfreundin, verehrt und geliebt. Lenz, Klinger, Wieland, Lavater, die Schlosserschen Enkel und der „kleine Augst", der Herzog Karl August, wie die Herzogin Anna Amalia und die Königin Luise, alle erfuhren ihres Wesens Gewalt, ihre Lebens- und Liebesfülle. „Ich werde von so vielen Menschen geliebt, geehrt, gesucht, daß ich mir offte selbst ein Rätzel bin." Ein wahrhaft Goethesches Wort kann sie über ihr Leben setzen: „Ich habe die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, weß Standes, alters und Geschlecht sie auch geweßen ist. — Ich habe die Menschen sehr lieb" (14. XI. 1785).

Frankfurt a. M., das damals gegen dreißigtausend Einwohner zählte, war eine freie Reichsstadt, eine aristokratische Stadtrepublik wie das Athen des Perikles, das Florenz Dantes und Michelangelos, das Bern Albrecht v. Hallers und Jeremias

Gotthelfs, ja noch das Lübeck Thomas Manns. Hatte Frankfurt auch die schöpferische Größe der beiden ersten nicht — es war wie sie ein Mikrokosmos, gesellschaftlich und wirtschaftlich ein in sich gerundetes Ganze. Der Knabe, der hier aufwuchs, erlebte die Welt noch als anschauliche Einheit, als organisches In-, Mit- und Durcheinander menschlicher Ordnungen. Jeder Stand und Beruf, jeder Einzelne hatte hier seine bedeutsame Stelle. Und über das Nebeneinander der Gegenwart lief die Kette der Beziehungen zum Nacheinander der Geschlechter, die in zahllosen Überlieferungen weiterlebten. Ihre Mauern, Tore und Türme umschlossen die Stadt und erinnerten an Kämpfe und Belagerungen. Das Rathaus, der „Römer", erzählte von Reichstagen, Kirchenversammlungen und von den Kaiserwahlen und -krönungen, die seit dem zwölften Jahrhundert hier vollzogen wurden. Alte feierliche Zeremonien und Bräuche verbanden die Politik und Gesellschaft der Vergangenheit und Gegenwart. Kein Wunder, daß sich „bei dem Knaben eine gewisse Neigung zum Altertümlichen festsetzte" (D. u. W.).

Und wie er so im Schnittpunkt der Zeiten stand, so stand er hier auch im lebendigen Schnittpunkt des Raums: Frankfurt lag auf der Scheide von Nord und Süd, im Kreuzungspunkte der großen deutschen Straßen, die nach allen Richtungen führten: nach Leipzig, Berlin, Breslau, Dresden, nach Hannover und Hamburg, nach Köln, nach Straßburg, nach Basel, nach Stuttgart, Augsburg, München, nach Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Eger und Karlsbad. Über den Main verkehrten die Marktschiffer nach Mainz, Hanau und Offenbach. Post- und Frachtwagen kamen und gingen, täglich waren Fremde zu sehen, Patrizier und Handelsleute, Abenteurer und Handwerksburschen.

Im Frühjahr und Herbst verdoppelte sich das Getriebe, die weitberühmten Frankfurter Messen drängten eine neue Stadt, aus Holz und Leinwand, zwischen die steinerne. Weither kamen die Kaufleute, die Seiltänzer und Komödianten. Groß war der Umsatz von Geld und Waren. Schon Luther hatte Frankfurt

„das große Silber- und Goldloch" genannt, „dadurch aus deutschen Landen fleußt, was nur quillt, wächst, gemünzt und geschlagen wird". Drei Wochen währte der Trubel.

An all diesem Leben und Treiben hatte Goethe als der Enkel des Stadtschultheißen besonderen Anteil. Ihm öffneten sich alle Türen, alle Menschen kamen ihm wohlwollend entgegen. „Als ein junger Bewohner einer großen Stadt von einem Gegenstand zum anderen hin und wieder geworfen" (D. u. W.) gab er sich dem reichen, farbigen Leben der Heimat hin.

Früh gewöhnte der Vater ihn, kleine Geschäfte zu besorgen, trug ihm Bestellungen und Mahnungen an die Handwerker auf. Dadurch gelangte er in fast alle Werkstätten, „und da es mir angeboren war, mich in die Zustände anderer zu finden, eine jede besondere Art des menschlichen Daseins zu fühlen und mit Gefallen daran teilzunehmen, so brachte ich manche vergnügliche Stunde durch Anlaß solcher Aufträge zu, lernte eines jeden Verfahrungsart kennen und was die unerläßlichen Bedingungen dieser und jener Lebensweise für Freude, für Leid, Beschwerliches und Günstiges mit sich führen ... Das Familienwesen eines jeden Handwerks, das Gestalt und Farbe von der Beschäftigung erhielt, war gleichfalls der Gegenstand meiner stillen Aufmerksamkeit" (D. u. W.).

So beseelt und weitet sich der Anschauungskreis, der Kosmos des täglichen Lebens rundet und regt sich ihm, alles greift ineinander, bewegt und belebt einander.

Zumal der Umbau des altmodischen und zusammengestückten Elternhauses zu dem vorbildlichen, vollendet gegliederten Barockbau, den der Vater 1755 durchführte, war eine lange Bildungsgelegenheit, ein vielfältiger, farbiger Einblick in das Werden der Umwelt. Waren die Wände gefügt, so wollten sie ausgeschmückt werden. Zwischen den Malern Frankfurts und Darmstadts stand da der Junge und schaute und horchte und fragte und lernte mitdenken, über die dargestellten Gegenstände, die Farben, die Beleuchtung und den geeigneten Platz.

Ein Baumgarten und ein Weinberg des Vaters führten ihn

vor die Tore hinaus in die südlich heitere und fruchtbare Natur des Main- und Rheingaues. Da sah er den Gärtnern und Weinbauern zu, lernte mit Gartengeschäften umgehen, half im Jubel der Weinlese die Trauben brechen und schnupperte den gärenden Duft, der aus dem Keller stieg.

Eindrucks- und folgenreich ist es, wenn eine Jugend nicht nur die Natur und die Kleinwelt des Tages, sondern schon die großen Bewegungen des Weltlebens, das Werden der Geschichte mit erfährt. Der Siebenjährige Krieg tat Goethe diese Weiten auf, umso bewußter, als er seine Familie in zwei Parteien zerriß. Der Großvater Textor stand schon von Amts wegen auf seiten des Reichs und Maria Theresias, von der er eine goldene Kette mit ihrem Bildnis erhalten hatte; in seinen Schriftstücken sprach er vom Krieg nur als der „dermaligen preußischen Empörung". Der Vater stand mit dem größeren Teile der Einwohner auf seiten des preußischen Königs, den er als heldische Erscheinung und als Führer des protestantischen Deutschlands ehrte. Es kam zu häufigen und heftigen Aussprachen, in die auch die Kinder hineingezogen wurden. Mit leidenschaftlichem Anteil schrieb Goethe die Spottlieder auf die Verbündeten, die Kriegs- und Siegeslieder Gleims auf Friedrich ab. Hier zuerst ward ihm die Ahnung, daß „der erste wahre und höhere, eigentliche Lebensgehalt durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Kriegs in die deutsche Poesie kam" (D. u. W.).

Am 2. Januar 1759 wurde Frankfurt durch eine List der Franzosen überrumpelt (acht Ratsherren, darunter der Schultheiß Textor, sollen der Täuschung Vorschub geleistet haben) und mit siebentausend Mann Einquartierung belegt. In Goethes Elternhaus erschien der königliche Platzhalter Hauptmann de Thorane und beschlagnahmte die schönsten Staatszimmer des Hauses. Der Vater mußte seine Verbitterung stumm hinunterschlucken. Den Kindern aber war das Leben, das sich nun im stillen Hause auftat, ein willkommener Zuwachs. Eine Schildwache stand vor der Pforte, Flur und Treppen wimmelten von

Soldaten und Bittstellern. Adel und Prinzen der Nachbarschaft kamen zu Besuch und Gastereien. Auch die Höchstkommandierenden der französischen Truppen zeigten sich öfters: der Prinz von Soubise, der Marschall von Broglio, der General Wurmser. Vergebens rückten in der Karwoche preußische Truppen unter Herzog Ferdinand von Braunschweig heran. Die Schlacht, die sich eine Meile vor Frankfurt entwickelte, nach der Goethe vom obersten Boden ausschaute, endete zum Vorteil der Franzosen. Der Vater, der seinem Grimm darüber allzu deutlich Ausdruck gab („Ich wollte, sie hätten Euch zum Teufel gejagt, und wenn ich hätte mitfahren sollen!"), konnte nur mit Mühe vor einem militärischen Verfahren gerettet werden.

Wieder zeigt sich Goethes Anlage, alle Bildungsmöglichkeiten, die ihm das Leben bietet, mit durstigen Wurzeln einzusaugen. Eifrig nutzt er die Gelegenheit, seine französischen Sprachkenntnisse auszubauen. Da im April eine französische Schauspieltruppe zu spielen begann, verschaffte er sich vom Großvater ein Freibillett und saß nun täglich im Parterre. Anfangs verstand er von den Worten wenig, Mienenspiel und Bewegung waren seine Dolmetscher. Manches Stück konnte er in der Bücherei seines Vaters vorbereiten. Manches hörte er zum zweiten oder dritten Male. Die angeborne Gabe kam ihm zu Hilfe, daß er „leicht den Schall und Klang einer Sprache, ihre Bewegung, ihren Accent, den Ton und was sonst von äußern Eigentümlichkeiten fassen konnte" (D. u. W.).

Mit der Sprache drang er in den Geist der französischen Literatur, des französischen Theaters ein. Seitdem die Großmutter Goethe dem Vierjährigen zu Weihnachten ein Puppentheater geschenkt hatte, war seine Theaterlust geweckt. Unter den Büchern seines Vaters fand er Gottscheds sechsbändige „Teutsche Schaubühne" und italienisch-deutsche Operntexte, die er für die Puppenbühne bearbeitete. Bald genügten die Puppen nicht mehr, er dramatisierte, was ihm die historische oder erzählende Lektüre bot, und übte die Szenen mit seinen Kameraden ein. Auch die Schwestern wurden zugezogen. Manche Eltern förderten die

Spiele, denen sie bildende Bedeutung zuerkannten, und luden Gesellschaften darauf.

Hatten die volkstümlichen Marionettenspiele der Messe dem Puppentheater zum Vorbilde gedient, so gaben Komödiantengesellschaften, die in der Stadt anlangten, dem Spiel der Knaben Anregung. 1757 trat die berühmte Ackermannsche Truppe in Frankfurt auf, die mit Gottsched an der Reinigung der deutschen Bühne gewirkt und Musteraufführungen französischer Dramen veranstaltet hatte. Übersetzungen von Racine, Voltaire, Molière zeigten sich dem Knaben und bereiteten ihn für die französische Truppe, die französischen Originale vor. Die zogen nun allabendlich vor seinen heißen Augen vorüber: Tragödien von Corneille und Racine, Lustspiele von Molière, Destouches, Marivaux und La Chaussée. Ein Knabe, der in Kinderrollen wirkte, nahm ihn mit auf die Bühne. Unmittelbar wurde ihm die Welt der Schminke und Kostüme deutlich. In sein eigenes Leben kam die Freude an Spiel und Erregung. Er gefiel sich darin, die schöne Schwester des Franzosen anzuschmachten, er focht mit seinem kleinen Galanteriedegen ein kleines Duell gegen den Kameraden aus. Und schließlich wagte sein Selbstbewußtsein sich zur letzten Möglichkeit: er schrieb ein französisches Stück, halb mythologisch, halb allegorisch mit Königstöchtern, Prinzen, Göttern und ländlichen Festen. Wenn er auch dessen Aufführung nicht erreichte, so hatte er doch dem Bildungsstolz des Vaters damit genuggetan.

Unermüdlich war dieser dem Wissensdurste des jungen Geistes nachgegangen, jeden Bildungswunsch hatte er aufgenommen, eingeordnet und durchgeführt. Lateinisch und Französisch waren systematisch, Griechisch, Englisch, Italienisch, Hebräisch, Judendeutsch gelegentlich gelehrt worden. Schon hier zeigt Goethe seinen Lebenstrieb, allen Stoffes sich durch Formung zu bemächtigen. Aus den lateinischen Exerzitien macht der Acht- und Neunjährige dramatische Dialoge. Da begleitet er den Vater, der Wein abfüllen will, in den Keller, um einmal wieder den Grund- und Schlußstein des Hauses zu sehen. Kessel, Töpfe,

Butten tauchen aus dem Dunkel auf. Durch den kleineren Haushaltskeller schreiten sie zum größeren Weinkeller. Dort ist der Stein und erinnert daran, wie der sechsjährige Wolfgang bei der feierlichen Grundsteinlegung ihn selber eingemauert hat, unter vielen Maurergesellen als ein Maurer gekleidet, die Kelle in der Hand. Der Obergeselle sollte eine Rede halten, stotterte, blieb stecken, wurde ausgelacht und raufte sein Haar. All das entwickelt sich im lebendigen Zwiegespräch und endigt in einer — der Zeit und dem Vater gemäßen — moralischen Nutzanwendung.

Oder der Vater trifft ihn, während er Wachsfiguren bosselt: „Zeige einmal, worin deine Mißgeburten bestehen!“ Und nun preist er dem Vater die Tiere an, die er geknetet hat, mit der ganzen marktschreierischen Beredsamkeit, die er an Kaufleuten der Messe erlauscht hat, und vergißt nicht, literarische und historische Erinnerungen anzufügen, die seine junge Bildung beweisen. Denn er weiß, womit man dem Vater imponiert; schalkhaft läßt er ihn erwidern: „Diese Erinnerung gefällt mir besser als die Tierchen selber.“

Oder er wartet mit dem Freunde auf den Lehrer. „Wie vertreiben wir uns die Zeit, bis der Lehrmeister kommt?“ Mit schelmischer Selbstironie stellt er sich als den Tugendbold dar, der die ausgelassenen Vorschläge des Freundes mißbilligt. „Laß uns einander mit den Köpfen stutzen“, bittet der Freund. „Wir wollen dieses Spiel den Böcken überlassen, denen es natürlich ist“, entgegnet er. Der Freund verweist darauf, daß ihre Schädel so sich härten und kräftigen werden. „Wenn du weiter nichts willst,“ sagt er ernst und gemessen, „so stoße den Kopf nach Belieben nur brav wider die Wand: es wird die erwünschte Wirkung haben.“

Wieviel quellende Frische, wieviel Laune und keimende Freiheit offenbaren schon diese Gespräche.

Das ist der Wolfgang, der in den Berichten der Mutter an Bettina lebt, nur dunkler, drangvoller, nicht in der rationalen Helle des Vaters, sondern in der mütterlichen Urwelt des Gefühls. Abend für Abend erzählt sie ihm Märchen und Geschich-

ten. „Da saß ich und da verschlang er mich bald mit seinen großen schwarzen Augen, und wenn das Schicksal irgend eines Lieblings nicht recht nach seinem Sinn ging, da sah ich, wie die Zornader an der Stirn schwoll und wie er die Träne verbiß. Manchmal griff er ein und sagte, noch eh ich meine Wendung genommen hatte: ‚Nicht wahr Mutter, die Prinzessin heiratet nicht den verdammten Schneider, wenn er auch den Riesen totschlägt.' Wenn ich nun Halt machte und die Katastrophe auf den nächsten Abend verschob, so konnte ich sicher sein, daß er bis dahin alles zurecht gerückt hatte, und so ward mir denn meine Einbildungskraft, wo sie nicht zureichte, häufig durch die seine ersetzt!"

Die Gedichte dieser Jahre — die Goethe als Student in Leipzig verbrannt hat — sind nichts als Schulübungen, Sprach- und Reimübungen im Stile der Zeit. Das beweisen die erhaltenen Gratulations- und Stammbuchverse wie auch das erste größere Gedicht des Fünfzehnjährigen: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi, Auf Verlangen entworfen von J. W. G.", sechzehn pomphafte Strophen, den geistlichen Oden J. A. Cramers und J. A. Schlegels nachgebildet, im heroischen Pathos Klopstocks:

Welch ungewöhnliches Getümmel!
Ein Jauchzen tönet durch die Himmel,
Ein großes Heer zieht herrlich fort.
Gefolgt von tausend Millionen
Steigt Gottes Sohn von seinen Thronen
Und eilt an jenen finstern Ort.
Er eilt, umgeben von Gewittern;
Als Richter kommt Er und als Held.
Er geht und alle Sterne zittern,
Die Sonne bebt. Es bebt die Welt . . .

Die Formensprache, der Bilderschatz, die Verstechnik der Vorbilder sind virtuos gehandhabt. Aber kein Erlebnisgehalt beseelt die pathetisch-barocke Gebärde. Nicht als der Versöhner und Befreier des milden christlichen Mythos steigt Jesus zur Vorhölle nieder, sondern als der alttestamentliche Gott des Schreckens und des Zornes: „Donner ist Sein Sprechen — Er spricht und alle Felsen brechen — Sein Atem ist dem Feuer gleich." Gewiß entstammt es nicht dem Lebensgefühl des Fünfzehnjährigen, wenn dieser Gott jammervollen Seelen den Fluch zuschleudert: „Hier lieget ihr in ew'gen Ketten — Nichts kann euch aus dem Pfuhl erretten — Nicht Reue, nicht Verwegenheit — Da liegt, krümmt euch in Schwefel-Flammen! — Ihr eiltet, euch selbst zu verdammen — Da liegt und klagt in Ewigkeit!" Es ist nur der jugendliche Rausch an Pathos und Schall, nur die technische Freude, die barocke Steigerung bis zum Gipfel zu treiben.

Über die wirkliche religiöse Grundstimmung von Goethes Kindheit wissen wir wenig. Er ist streng kirchlich erzogen worden mit regelmäßigem Familienkirchgang, Gesangbuchversen und Katechismusfragen. Die tiefere Religiosität der Mutter sollte ihm erst zwischen Leipzig und Straßburg lebendig werden. Nur die Freude an der Bibel mag sie ihm damals vermittelt haben. Es war das Alte Testament, das ihn anzog, das patriarchalische Idyll der Menschheit, das morgenländische Märchen. Dementsprechend suchte er sich „dem großen Gotte der Natur, dem Schöpfer und Erhalter Himmels und der Erden" (D. u. W.) unmittelbar zu nähern. Aus den schönsten Stücken seiner Naturaliensammlung baute er einen Altar, besteckte ihn mit Räucherkerzen und entzündete diese mit einem Brennglas an den ersten Strahlen der Morgensonne. Das war „auf gut alttestamentliche Weise" sein Brandopfer.

Dramenpläne und -fragmente, wie „Belsazar", „Ruth", „Isabel", „Selima", sowie eine prosaische Erzählung der Geschichte von Joseph und seinen Brüdern (die verloren gegangen und ganz gewiß dem vor einigen Jahren aufgefundenen Altonaer Reimwerk nicht gleichzusetzen ist) waren die literarische Frucht dieser Bibelstudien.

Seit dem neunten Jahr ergänzten Zeichenstunden, seit dem vierzehnten Klavierstunden und vor dem Abgang zur Universität

(nach frühem Tanzunterricht) Stunden im Fechten und Reiten die wissenschaftliche Ausbildung. Ausflüge in die weitere Umgebung, nach Homburg, Cronberg, dem Feldberg, nach Schwalbach, Wiesbaden, Biebrich, Mainz und Worms bereiteten dem Plane des Vaters gemäß den Übergang ins weite, freie Leben der Universität vor.

Zerstreuter als in späteren Lebensaltern liegen die Entwicklungslinien in Goethes Kindheit; naturgemäß, da seine Empfänglichkeit jetzt noch größer ist als seine wählende und bestimmende Kraft. Aber schon jetzt zeigt sich eine Eigentümlichkeit des Goetheschen Lebens: ist er der große Liebende, der in immer weiteren Kreisen das All umwirbt, der sein eigenes Sein zum Sein der Welt erweitert, so hat sein plastisches Lebensgefühl das Bedürfnis, jeden dieser Lebenskreise als Gestalt zu sehen in einem Weibe. In der Liebe zu ihm erkennt, erlebt, erliebt er diesen Teil der Welt erst in letzter schöpferischer Verbundenheit.

So erlebt der Fünfzehnjährige jetzt das erste scheue Sichherauswagen seiner Seele, ihr erstes, staunendes, liebendes Jasagen zur Welt. „Die ersten Liebesneigungen einer unverdorbenen Jugend nehmen durchaus eine geistige Wendung. Die Natur scheint zu wollen, daß ein Geschlecht in dem andern das Gute und Schöne sinnlich gewahr werde. Und so war auch mir durch den Anblick dieses Mädchens, durch meine Neigung zu ihr eine neue Welt des Schönen und Vortrefflichen aufgegangen" (D. u. W.).

Es muß ein zierliches, anmutiges Mädchen gewesen sein, das ihm ein Kreis kleinbürgerlicher junger Leute nahebrachte. Sie war mehrere Jahre älter als er und ihm in wahrhaft schwesterlicher Neigung zugetan. Aber die Zartheit solcher ersten Beziehungen schmälert nicht ihre Innigkeit und Lebensbedeutung. Dieses Mädchen trägt den Namen Gretchen, den Goethe zum berühmtesten Frauennamen der deutschen Dichtung machen wird. Und die Geschichte dieser jungen Liebe hat Goethe zur künstlerisch vollkommensten Erzählung von „Dichtung und Wahrheit" gerundet.

Leipzig

Schon der Knabe und Jüngling ahnte, daß seine dichterische Berufung sich nicht in einem bloßen Schriftstellerdasein erfüllen könnte (wie etwa bei Klopstock), daß sie nicht am Leben hin, sondern durch die Fülle des Lebens hindurch sich vollenden werde. Er träumte von der akademischen Laufbahn, von ernsten, gründlichen Studien in den Sprachen, der Geschichte, den Altertümern, von der edlen Aufgabe, „sich selbst auszubilden und zur Bildung anderer beizutragen". Göttingen schien ihm verheißungsvoll, wo als berühmter Vertreter der Altertumswissenschaft Christian Gottlob Heyne und Johann David Michaelis als Professor der Philosophie und orientalischen Sprachen wirkte. Aber der Vater drang auf eine regelrechte bürgerliche Laufbahn, auf das Studium der Rechtswissenschaft, und Leipzig, wo er selber Student gewesen war, schien ihm dafür besonders geeignet.

Ende September 1765 verließ der Sechzehnjährige seine Vaterstadt in Begleitung eines Frankfurter Buchhändlers, der zur Leipziger Messe fuhr.

Seine heimlichen Pläne hatte er keineswegs aufgegeben. Kaum hatte er in Leipzig in einem der großen „Höfe", der „Feuerkugel", Wohnung genommen, so besuchte er mit seinem Empfehlungsschreiben den Hofrat Johann Gottlieb Böhme, Professor der Geschichte und des Staatsrechts, und gestand ihm, wie wenig er der Jurisprudenz geneigt und den „schönen Wissenschaften" zugetan sei. Er hoffte, von ihm in seinen Wünschen bestärkt und auf einen Weg gewiesen zu werden, der mit einigen Zugeständnissen an den Vater doch zu seinen eigenen Zielen führte. Der aber hielt ihm eine gewaltige Strafpredigt über die Unkindlichkeit seiner Gesinnung, verspottete und verunglimpfte Philologie und poetische Übungen und bedeutete ihm, daß er viel besser auf dem Wege der Jurisprudenz sich dem Studium der Alten nähere. Er wies ihn auf berühmte Vorbilder in so manchen

eleganten Juristen und versprach ihm goldne Berge von den römischen Altertümern und der Rechtsgeschichte.

So gab Goethes biegsame Jugend nach. Der Hofrat stellte juristische Vorlesungen für ihn zusammen, und er fügte einige schönwissenschaftliche Kollegien und Übungen bei.

Lange vermochten die juristischen Vorlesungen ihn nicht zu fesseln. Die elementaren Grundlagen, die sie vermittelten, hatte ihm der juristische Unterricht des Vaters schon beigebracht. Nach zwei Studienjahren, am 12. Oktober 1767, schreibt er der Schwester: „Die guten Studia, die ich studiere, machen mich auch manchmal dumm. Die Pandekten haben mein Gedächtnis dieses halbe Jahr her geplagt, und ich habe wahrlich nichts Sonderlichs behalten. Unser Dozente hat's auch sauber gemacht und ist bis ins 21. Buch gekommen. Das ist noch weit; denn ein andrer war an Michaeli im 13ten. Das übrige mögen die Herren sehen, wo sie es herkriegen. So ist mir's auch mit den Institutionen und mit der Historia Juris gegangen; die Narren schwätzen im ersten Buche einem zum Ekel die Ohren voll, und die letzten da wissen sie nichts. Das macht, weil die Herren vornherein ihren Autoren etwas ausgearbeitet haben, aber nicht sonderlich weit gekommen sind. Zum Exempel in der Hist. Jur. sind wir bis auf die Zeiten des zweiten Punischen Kriegs gekommen. Da kannst Du Dir eine Vorstellung von einem Studioso juris machen, was der Vollständiges wissen kann. Ich lasse mich hängen, ich weiß nichts."

Bedeutender waren ihm die Vorlesungen Johann August Ernestis über Ciceros „De oratore libri tres". Ernesti sei einer der gelehrtesten, brauchbarsten und fleißigsten Männer, schrieb Gellert 1756 an den Minister Grafen Brühl: „Einen Mann, der zwei- bis dreihundert Studenten zu Zuhörern hat, wenn er über einen lateinischen Autor lateinisch lieset, bei dem das Auditorium zu enge ist, wenn er über das neue Testament commentiert, das ist vielleicht seit dem Melanchthon in Wittenberg oder dem Camerarius in Leipzig nicht erhört."

Ernestis Kollege und späterer Nachfolger Samuel Friedrich Nathanael Morus kam Goethe nahe beim Mittagstisch, den er bei einem Professor der Medizin, Christian Gottlieb Ludwig, gefunden hatte.

Fremd blieb ihm das Collegium philosophicum et mathematicum Johann Heinrich Wincklers. Der logische Schematismus der Popularphilosophie widersprach seinem Wesen. Dagegen gab ihm Wincklers Vorlesung über Physik den ersten Blick in die Welt der Naturwissenschaft. Noch in der „Geschichte der Farbenlehre" gedenkt er ihrer: „Auf der Akademie hatte ich mir Physik wie ein anderer vortragen und die Experimente vorzeigen lassen. Winckler in Leipzig, einer der ersten, der sich um Elektrizität verdient machte, behandelte diese Abteilung sehr umständlich und mit Liebe, so daß mir die sämtlichen Versuche mit ihren Bedingungen fast noch jetzt durchaus gegenwärtig sind."

Erwartungsvoll hatte Goethe den Vorlesungen zur neueren Literatur entgegengesehen. Waren doch ihre Vertreter, Gottsched und Gellert, die Führer der literarischen Bewegung in Deutschland gewesen. Johann Christoph Gottsched — in den Jahren 1738—56 fünfmal Rektor der Universität — hatte der deutschen Dichtung die Errungenschaften der Aufklärung zugeführt. Er wollte den Deutschen eine Literatur schaffen, die der fremden Literatur ebenbürtig sei, und er glaubte dies zu erreichen, indem er die Dichtung unter feste Regeln und deutliche Begriffe stellte. Muster war ihm darin der französische Klassizismus und sein Kunstrichter Boileau. 1730 erschien die erste Ausgabe seiner Dichtlehre: „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen; darinnen erstlich die allgemeinen Regeln der Poesie, hernach alle besonderen Gattungen der Gedichte abgehandelt und mit Exempeln erläutert werden, überall aber gezeiget wird, daß das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe."

Es ist das Verdienst Gottscheds, aus der deutschen Aufklärung heraus — in ihrem Geiste und ihren Grenzen — Adel und Bürgertum neu für die deutsche Dichtung gewonnen zu haben.

Ein bedeutender Organisator, ein geschickter Journalist, wußte er bald mit moralischen Wochenschriften (Die vernünftigen Tadlerinnen 1725 und 1726 — Der Biedermann 1726—29) die bürgerliche, zumal die Frauenwelt zu bilden, bald mit dem ersten Literaturjournal Deutschlands (Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 1732—44) die literarische und wissenschaftliche Welt zu bewegen. Seine Bühnenreform kämpfte gegen die verwahrloste deutsche Theaterkunst der verfallenden Barockzeit, gegen die Ausstattungs- und Maschinenoper wie gegen die „schwülstigen mit Harlekinslustbarkeiten untermengten Haupt- und Staatsaktionen, unnatürlichen Romanstreiche und Liebeswirrungen, pöbelhaften Fratzen und Zoten". Unterstützt von Karoline Neuber und ihrer Schauspieltruppe, gelang es ihm 1727—40 siebenundzwanzig neue regelmäßige Stücke zur Aufführung zu bringen, teils Übersetzungen, teils Bearbeitungen. Die sechs Bände seiner „Deutschen Schaubühne" sammelten siebenunddreißig französierende Dramen.

Die diktatorische Herrschaft, die Gottsched über ein Menschenalter in der deutschen Literatur ausübte, führte zu den scharfen Angriffen seiner Gegner: der Schweizer Bodmer und Breitinger, der „Bremer Beiträger" (Karl Christian Gärtner, Joh. Elias Schlegel, Rabener, Cramer, Ebert, Zachariä, Gellert, Giseke) und vor allem Lessings. Sie machten die Schranken, ja die Beschränktheit dieses Aufklärers deutlich, der im Grunde ein unkünstlerischer Mensch war, ohne Phantasie und Schöpferkraft. Die Kunst war ihm ein Wissen — wie ihm die Tugend ein Wissen war — lehrbar und erlernbar, sie stand unter Zwecken — wie der Aufklärung alles Leben zweckbestimmt galt — dem Zwecke moralischer Belehrung und Besserung. Seine Poetik war eine Grammatik, seine und seiner Schüler Dichtungen waren Exerzitien.

So trat auch Goethe in jugendlichem Hochmut dem fünfundsechzigjährigen Gottsched als einer gefallenen Größe entgegen, obgleich er selber dem Rationalismus noch keineswegs entwachsen war:

„Ich sah den großen Mann auf dem Katheder stehn.
Ich hörte was er sprach und muß es dir gestehn,
Es ist sein Fürtrag gut und seine Reden fließen,
So wie ein klarer Bach. Doch steht er gleich den Riesen
Auf dem erhabnen Stuhl. Und kennte man ihn nicht,
So wüßte man es gleich, weil er stets prahlend spricht . . .

Er hat wieder geheuratet, der alte Bock! Ganz Leipzig verachtet ihn. Niemand geht mit ihm um" (30. X. 1765).

Einen ganz anderen Anteil brachte Goethe den Vorlesungen Gellerts entgegen. „Die Verehrung und Liebe, welche Gellert von allen jungen Leuten genoß, war außerordentlich" (D. u. W.). Christian Fürchtegott Gellert war der Sohn eines armen Predigers im sächsischen Erzgebirge. Im Volk und der Religion wurzelnd, stand er dem Pietismus nahe. Seine „Fabeln und Erzählungen" wuchsen in ihrer Anschaulichkeit und humorvollen Natürlichkeit aus dem heimischen Volkstum und wurden in fast alle Kultursprachen, sogar ins Lateinische und Hebräische übersetzt. Seine „Geistlichen Oden und Lieder" sprachen die Grundempfindungen christlicher Herzen in schlichter, warmer Frömmigkeit ergreifend aus. Viele sind noch heute lebendig: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank", „Jesus lebt, mit ihm auch ich", „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte" und andere. Seine Lustspiele (Die Betschwester, Das Los in der Lotterie, Die zärtlichen Schwestern) brachten das sächsische Bürgerleben der Zeit auf die Bühne. Lessing rühmt an ihnen das „ursprünglich Deutsche" und nennt sie „wahre Familiengemälde". Sein Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G." sucht auf den Spuren Richardsons die rückhaltlose Hingabe des frommen Christen an die göttliche Fügung episch auszumalen.

So war Gellert zum Träger des allmählich erstarkenden deutschen Volksgefühls geworden. „In der Nähe und der Ferne", erzählt sein Biograph J. A. Cramer, „glaubten die Leser und Leserinnen seiner Schriften, daß sie ihn zum Freunde, zum Rat-

geber, zum Kunstrichter, zum Lehrer haben müßten. Väter wollten von ihm wissen, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden, junge Frauenzimmer, was sie über diese oder jene Anträge zur Verheiratung für Entschließung fassen, Jünglinge, wie sie studieren, Zweifeler, wie sie ihren Unglauben bekämpfen sollten". „An Gellert, die Tugend und die Religion glauben", sagt Goethe später in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", „ist bei unserm Publico beinahe Eins."

Aber Gellerts Frömmigkeit und Volkstümlichkeit hatten sich dem Rationalismus der Zeit nicht entziehen können, sie blieben lehrhaft bestimmt:

Du fragst, was nützt die Poesie?
Sie lehrt und unterrichtet nie —
Allein wie kannst du doch so fragen?
Du siehst an dir, wozu sie nützt:
Dem, der nicht viel Verstand besitzt,
Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen.

Auch ihm stand die Kunst im Dienste der Aufklärung. Moralische Belehrung und Besserung war ihr Zweck, ihre Rechtfertigung. So lischt die Farbigkeit seiner Fabeln oft im grauen Moralisieren aus, und neben innigen geistlichen Liedern mahnt die berüchtigte Anweisung: „Lebe, wie du, wenn du stirbst, wünschen wirst, gelebt zu haben."

Dazu kam, daß der alternde Gellert durch beständige Krankheit in eine kopfhängerische Weinerlichkeit, eine nervöse Hypochondrie geraten war.

So konnte er dem jungen Studenten auf die Dauer wenig bedeuten. Goethe besuchte ihn zwar bald und freute sich der freundlichen Aufnahme. Er wußte auch aus seinen Übungen zur Ausbildung in der deutschen Sprache fördernde Lehren zu ziehen, wenn er die Schwester mahnte: „Ich will sehen, wie du schreibst. Merke dies: schreibe nur, wie du reden würdest, und so wirst du einen guten Brief schreiben." Aber seine „Lehren eines Vaters

für einen Sohn, den er auf die Akademie schickt" konnten dem jungen Genius nicht zur Lebensweisheit werden: „Lebe so auf der Akademie, wie du einst in deinem Alter gelebt zu haben wünschen wirst."

Vorübergehend vermochte in den Moralischen Vorlesungen die Würde seines Wesens die jungen Zuhörer noch zu ergreifen. Der Persönlichkeit des einzelnen gerecht zu werden, fehlte es ihm an Zeit und Kraft. Und seine allgemeinen, gewohnten Fragen: „ob wir denn auch fleißig in die Kirche gingen?, wer unser Beichtvater sei? und ob wir das hl. Abendmahl genössen?" konnten weltoffenen, lebensdurstigen Naturen wie Goethe nicht weiterhelfen.

Auch auf dem Wege zur Dichtung war er — von stilistischen Winken abgesehen — kein Führer mehr. Die Namen der Jungen: Klopstock, Wieland, Lessing, Gerstenberg, Geßner, Gleim, Christian Ewald von Kleist erwähnte er nicht einmal. Die eingereichten Arbeiten seiner Schüler korrigierte er mit roter Tinte, fügte sittliche Anmerkungen hinzu — und mahnte sie, doch von der Poesie zu lassen.

Professor Christian August Clodius, an den er die Unbefriedigten weiterwies, förderte sie nicht besser. „Auch er kritisierte nur das Einzelne, korrigierte gleichfalls mit roter Tinte, und man befand sich in Gesellschaft von lauter Fehlern, ohne eine Aussicht zu haben, worin das Rechte zu suchen sei" (D. u. W.). Goethe hatte zur Hochzeit eines Oheims, eines Frankfurter Rechtsgelehrten, ein prunkhaftes Gedicht geschrieben, das in parodistischer Laune an diese Hochzeit einen Prozeß zwischen Venus und Themis knüpfte und den ganzen Olymp darein verwickelte. Er hatte Lob von daheim dafür geerntet und das Stück mit einiger Erwartung Professor Clodius überreicht. Der aber hatte ohne jeden Sinn für das parodistische Spiel über den Gebrauch mythologischer Figuren gewettert als eine Gewohnheit pedantischer Zeiten und mit roter Tinte zwischen den Zeilen gewütet. Goethe wußte sich zwar bald an ihm zu rächen durch eine Parodie, welche Clodius' eigene, an Ramler

geschulte, majestätisch-pompöse Dichtungsart vor ganz Leipzig lächerlich machte, aber seine Schaffensfreudigkeit war gelähmt: „Als ich die scharfe Kritik von Clodius über mein Hochzeitsgedichte las, entfiel mir aller Mut, und ich brauchte ein halbes Jahr Zeit, bis ich mich wieder erholen . . . konnte“ (an die Schwester, 11. V. 1767).

So wußten Wissenschaft und Dichtung der Universität ihm nichts zu geben. Ohne daß es ihm zum Bewußtsein kam, spürte er: Beide waren nur noch der welke Ausdruck eines zerfallenden Zeitalters, das endgültig zu überwinden seine Berufung war. Und so wandte er sich von den Hörsälen freier und fordernder der Welt und dem Leben zu.

Die neue Welt, die ihn umfing, Leipzig, war ihm „die Antithese“ von Frankfurt. In seiner Sprache, seinen Sitten, seiner reichsstädtischen Verfassung und seiner Architektur war Frankfurt noch eine alte, dem Reformationsjahrhundert vielfach verbundene Stadt. „Leipzig ruft dem Beschauer keine altertümliche Zeit zurück; es ist eine neue, kurz vergangene, von Handelstätigkeit, Wohlhabenheit, Reichtum zeugende Epoche, die sich uns in diesen Denkmalen ankündet“ (D. u. W.). Trotz der Zerstörungen und Kontributionen, die es im Siebenjährigen Kriege von den Preußen erlitten hatte, stand es mitten im Werden der Zeit. Wirtschaftlich und gesellschaftlich war es Frankreich verbunden, eine Stadt des Rokoko. „On se croirait presque à Paris“ (an die Schwester 30. III. 1766). Französisch gefärbt waren Sitte, Mode, Theater. „Galant“ zu sein war der Ehrgeiz der Einwohner. Und sie hatten erwirkt, daß man im Reiche gern vom „galanten Leipzig“ sprach.

Auch die Studenten konnten sich dem nicht entziehen. Die wilde Trink- und Raufluſt der kleinen Universitäten hatte hier keinen Boden mehr. Friedrich Wilhelm Zachariäs scherzhaftes Heldengedicht „Der Renommist“ (1744) stellt dem relegierten Jenenser Raufbold, der nach Leipzig kommt, dort die Göttin der Mode entgegen:

Sei nur ein Leipziger! Verwirf die schlechte Tracht,
Die dich hier lächerlich und Schönen schrecklich macht.
Dein Zopf verwandle sich in einen schwarzen Beutel;
Kein Hut bedecke mehr die aufgeputzte Scheitel.
In Jena ließ dir nur ein kurzer Ärmel schön;
Weit besser wird dir hier ein langer Aufschlag stehn.
Dein ungekämmtes Haar gleicht einem Sperlingsneste.
Wie häßlich läßt dir nicht die leichte gelbe Weste!
Sie, die jetzt spöttisch kurz um deine Hüften schlägt,
Sei länger aus Grisett' und stark mit Gold belegt.
Die Reiter laß allein die schweren Stiefeln drücken —
Wie kann die Mädchen nicht ein seidner Strumpf entzücken!
Dein Degen werde klein, und knüpf um ihn ein Band
Zum Zeichen, daß du dich zu meinem Reich bekannt.
Verabscheu von nun an die ungezognen Händel,
Sprich zierlich und galant und rieche nach Lavendel!

Ähnlich war die Umwandlung, die Goethes Garderobe durchmachte. Sein sparsamer Vater hatte ihm zwar Kleider aus bestem Tuch bereiten lassen, aber von der Hand eines Dieners, der die Schneiderei erlernt hatte. So sahen sie ein wenig wunderlich und altertümlich aus. Und eines Tages entschloß er sich, seine sämtliche Garderobe gegen eine neumodische, der Leipziger Eleganz gemäße auf einmal umzutauschen — „wodurch sie aber freilich sehr zusammenschrumpfte“.

Der neuen Kleidung paßten sich die Gebärden an, und den Gebärden die Sprache. In Leipzig herrschte die obersächsische, durch Gottsched, Gellert, Christian Felix Weiße geschaffene Schriftsprache, die nach dem Muster Boileaus unter rationalistisch zweckmäßigen Gesichtspunkten gebildet war. Nach Frankfurt war deren Regiment noch nicht gedrungen. Dort war der oberdeutsche Dialekt zu Hause. All seine naiven Eigenheiten, die Goethe lieb gewesen, die Gleichnisse und Anspielungen, die Sprichwörter und treuherzigen Chronikenausdrücke, die biblische Färbung gab er nun auf, um sich der Leipziger Korrektheit an-

zupassen. Sein ungeformtes jugendliches Leben überließ sich den neuen Lebensformen schnell und leidenschaftlich, auch wo sie seiner unentwickelten Eigenart nicht gemäß waren. Je weniger sie ihr gemäß waren, desto verschrobener wirkten sie. „Wenn Du ihn nur sähst," schrieb nach Jahresfrist ein Frankfurter Jugendfreund nach Hause, „Du würdest entweder vor Zorn rasend werden oder vor Lachen bersten müssen. Ich kann gar nicht einsehen, wie sich ein Mensch so geschwind verändern kann. All seine Sitten und sein ganzes jetziges Betragen sind himmelweit von seiner vorigen Aufführung verschieden. Er ist bei seinem Stolze auch ein Stutzer, und alle seine Kleider, so schön sie auch sind, sind von einem so närrischen Gout, der ihn auf der ganzen Akademie auszeichnet. Doch dieses ist ihm alles einerlei, man mag ihm seine Torheit vorhalten, so viel man will ... Er hat sich ... solche portemains und Gebärden angewöhnt, bei welchen man unmöglich das Lachen enthalten kann. Einen Gang hat er angenommen, der ganz unerträglich ist. Wenn Du es nur säheſt!

Il marche à pas comtés
Comme un Recteur, suivi des quatre Facultés."

Auch Goethes Dichtungen mußten sich dieser Wandlung fügen. „Ich habe von meinem zehenten Jahre angefangen, Verse zu schreiben, und habe geglaubt, sie seien gut; jetzo in meinem siebzehnten sehe ich, daß sie schlecht sind" (an die Schwester, 11. V. 1767). Eines Tages nahm er fast alle Verse und Entwürfe, die er von Frankfurt mitgebracht, und verbrannte sie auf dem Küchenherd.

Es galt, sich die „galante Schreibart" anzueignen.

Galante Schreibart — das war die Anakreontik. Friedrich von Hagedorn in Hamburg hatte sie begonnen, Wieland, Gleim, Uz, Joh. Nik. Götz, Ramler, Samuel Gotthold Lange, Weiße, Gerstenberg, Joh. Benj. Michaelis hatten in Gruppen und Schulen sie fortgeführt. Eigentlich war schon Martin Opitz ihr Begründer. Sie alle trieb der Ehrgeiz, die deutsche Dichtung auf die Höhe der fremden Literaturen zu heben, der italienischen,

dann der französischen. Sie glaubten das zu erreichen, indem sie den Formenschatz dieser Dichtungen eroberten. Ihr Lebensgehalt kümmerte sie wenig. Denn sie waren mehr Gelehrte und Dilettanten als Künstler. Zum Stoff nahmen sie zeitlos spielerische Motive: Wein, Liebe, Geselligkeit und die arkadisch idyllische Natur der Ziergärten und Schäferwelten. So schabten, putzten, bosselten und hämmerten sie an der deutschen Sprache und Versform, brave Kunstgewerbler. Übersetzungen und Bearbeitungen schätzten sie wie eigene Produkte. Fast zu jedem ihrer Gedichte kann man eine Vorlage nachweisen. Und so erreichten sie schließlich die Zierlichkeit und Anmut jener Rokokovignetten, die ihre Bändchen schmücken.

Dem Leben blieb diese Dichtung fern. „Wir die wir von Wein und Liebe gesungen," schrieb Gleim an Christian Ewald Kleist, „aber wenig getrunken und wenig geliebt haben." Und Uz erklärte Gleim: „Ich singe von Liebe und Mädchen, da ich doch von dem einen so wenig Wissenschaft habe als von dem andern." Ihr Dichten war nur Technik und Gesellschaftsspiel.

Goethes erste Leipziger Gedichte gehen ganz in dieser spielenden Technik auf. Jedem kann man seine literarische Vorlage nachweisen: Wielands „Komische Erzählungen", Gerstenbergs „Tändeleyen", Daniel Schiebelers „Romanzen mit Melodieen", Ramler, Hagedorn; einigen hat Goethe ihren französischen Ursprung selbst angemerkt. Es sind die üblichen erotischen Tändeleien, Bilder, Erzählungen, Epigramme, denen nur die Pubertätsunruhen des jungen Studenten sinnliche Farben geben.

Ein Freund nahm sich ihrer an und malte sie mit Rabenfeder und Tusche, mit zierlichen Überschriften und Vignetten in einen kleinen, braunen, goldgestreiften Lederband, unter der Bedingung, daß Goethe keines seiner Gedichte drucken lasse. Wolfgang Behrisch war es, Goethe um elf Jahre voraus, der Hofmeister des zwölfjährigen Grafen von Lindenau, eine Rokokofigur, wie sie echter und skurriler nicht erfunden werden kann. Hager und wohlgebaut, mit scharfen Zügen, sehr großer Nase, einer Haartour, die man wohl eine Perücke nennen konnte, den

Degen an der Seite, den Hut unter dem Arm, glich er einem alten Franzosen. Er sprach und schrieb sehr gut Französisch. Aber hinter seinen affektierten Gebärden und barocken Späßen verbarg sich eine kritische Natur, die mit der Hellsicht eines weltmännischen Rationalismus die Menschen und Konventionen durchschaute und bespöttelte. Stundenlang konnte er mit Goethe im Fenster liegen, die Vorübergehenden rezensieren und karikieren. Und Goethe, der auf die Dauer sich von der Leipziger Art befremdet, verkannt und unbefriedigt fühlte, gewann in dieser unbarmherzigen Kritik wieder Selbstbewußtsein und Eigenwillen. „Ich fange an, mit den Leipzigern und Leipzig ziemlich unzufrieden zu werden", schreibt er im Oktober 1766 der Schwester. „Ich bin dies ganze halbe Jahr über von keinem als Böhmens und Langens zu Gaste gebeten worden ... Warum man mich in der großen Welt nicht leiden kann: ich habe etwas mehr Geschmack und Kenntnis vom Schönen als unsere galanten Leute, und ich konnte nicht umhin, ihnen oft in großer Gesellschaft das Armselige von ihren Urteilen zu zeigen ... Ich habe einen Freund an dem Hofmeister des Grafen von Lindenau, der aus eben den Ursachen wie ich aus der großen Welt entfernt worden ist. Wir trösten uns miteinander, indem wir in unserm Auerbachs Hofe, dem Besitztume des Grafen, wie in einer Burg von allen Menschen abgesondert sitzen und, ohne misanthropische Philosophen zu sein, über die Leipziger lachen, und wehe ihnen, wenn wir einmal unversehens aus unserm Schloß auf sie mit mächtiger Hand einen Ausfall tun!"

Solchen Ausfall, solchen Durchbruch aus der Welt fremder Formen zum eigenen Lebensgehalt, aus der Dichtung als Technik zur Dichtung als Selbstbekenntnis und Selbstgestaltung konnte bei Goethe — auch im ersten, halbbewußten Versuch — nicht die Freundschaft wirken, nur die Liebe. Nach der Frankfurter Liebe des Knaben die Liebe des Jünglings, immer noch mehr der Gattung als der Person.

Käthchen war die neunzehnjährige Tochter des Gastwirts Schönkopf, eines ehemaligen Frankfurter Zinngießers. Georg

Schlosser, Goethes späterer Schwager, war bei Schönkopfs abgestiegen, als er Ostern 1766 nach Leipzig kam. Auch Madame Schönkopf war Frankfurterin. Goethe erfuhr die behagliche, heimische Atmosphäre, die sympathische Tischrunde (unter der vorübergehend auch Zachariä, der Dichter des „Renommisten" erschien) und sah die reizvolle Tochter, die gelegentlich in der Wirtschaft aushalf. Rasch entschloß er sich, vom Ludwigschen Mittagstisch Abschied zu nehmen und sich hier anzusiedeln. Wenige Wochen — und er gestand seine Liebe. Feurig und bezaubernd genug muß er geworben haben, um die drei Jahre Ältere mitzureißen. „Sie ist ein recht gutes Mädchen, das ich sehr liebe, sie hat die Hauptqualität, daß sie ein gutes Herz hat, das durch keine allzugroße Lektüre verwirrt ist, und läßt sich ziehen", schreibt er nach einem halben Jahre der Schwester. Und Horn, der Frankfurter Jugendfreund, schildert sie etwa zur gleichen Zeit: „Ein Frauenzimmer, wohlgewachsen, obgleich nicht sehr groß, ein rundes, freundliches, obgleich nicht außerordentlich schönes Gesicht, eine offne, sanfte, einnehmende Miene, viele Freimütigkeit ohne Koketterie, einen sehr artigen Verstand, ohne die größte Erziehung gehabt zu haben".

Es ist eine rechte Studentenliebe, mehr des Blutes als der Seele. Aber sie schenkt Goethe, der im tiefsten Sinne sein Leben lang ein liebender Mensch war, vom Eros besessen, die erste Gewißheit, daß Leidenschaft der Schlüssel zur Welt ist. „Ich liebe ein Mädchen ohne Stand und ohne Vermögen und jetzo fühle ich zum allererstenmale das Glück, das eine wahre Liebe macht" (1. X. 66). Er brachte ihr Bücher, er las ihr vor, er sang mit ihr Zachariäs Lieder, die ihr jüngster Bruder begleitete. Er stahl ihr Küsse und Liebesworte zwischen den Türen, da man vor den Eltern und Gästen seine Zärtlichkeit verbergen mußte. Die ganze junge Leidenschaft seines Wesens warf Goethe in diese Empfindung. „Ich sage mir oft: wenn sie nun deine wäre und niemand als der Tod sie dir streitig machen, dir ihre Umarmung verwehren könnte? Sage Dir, was ich da fühle, was ich alles herumdenke!" (an Behrisch, 7. XI. 67). Von einer Heirat

zwischen dem siebzehn-achtzehnjährigen Studenten und der zwanzig-einundzwanzigjährigen Wirtstochter konnte keine Rede sein. Und da beider Verantwortungsbewußtsein sich die letzte Einheit versagte, so stürmte Goethes junge Leidenschaft bald ausweglos in sich selber. Eine tolle Eifersucht, die im Gasthofgetriebe leicht Nahrung fand, begann, ihr und ihm die Tage zu verbittern. „Ha, Behrisch", schreibt er dem Freunde, der inzwischen als Prinzenerzieher nach Dessau übersiedelt war, „das ist einer von den Augenblicken! Du bist weg, und das Papier ist nur eine kalte Zuflucht gegen Deine Arme. O Gott, Gott! — Laß mich nur erst wieder zu mir kommen. Behrisch, verflucht sei die Liebe. O sähst du mich, sähst du den Elenden, wie er rast, der nicht weiß, gegen wen er rasen soll ... Mein Blut läuft stiller, ich werde ruhiger mit Dir reden können. Ob vernünftig? Das weiß Gott. Nein, nicht vernünftig. Wie könnte ein Toller vernünftig reden. Das bin ich. Ketten an diese Hände! Da wüßte ich doch, worein ich beißen sollte."

In Frankfurt hatte Goethe ein Schäferspiel „Amine" vollendet, er schätzte es gering und ärgerte sich, da er von einer Aufführung in Freundeskreisen hörte. Seit dem Frühling 1767 hatte er in der „Laune des Verliebten" ein neues begonnen. Die Schäferspiele waren eine eng bestimmte literarische Gattung, darin das Rokoko — in Anlehnung an die Hirtendichtung der Antike und der Renaissance — arkadische Schäferpaare darstellte, in Zärtlichkeit, Schmollen, Eifersucht und Versöhnung. Gottsched, Gellert, Gleim und Gärtner hatten das deutsche Schäferdrama gepflegt. Nach ihrem Muster, zumal nach Gellerts „Sylvia", war Goethe an sein Werk herangegangen. Es war ihm zunächst eine festgelegte literarische Form gewesen, die es zu wandeln galt, eine technische Aufgabe. Doch in die Arbeit drangen seine eigenen Erlebnisse: Liebe, Eifersucht, Schmollen und Raserei. Er erfuhr die Einheit von Literatur und Leben, das hohe Glück, dichtend sich auszusprechen, sich zu gestalten. „Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was

mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf". (D. u. W.)

Unermüdlich schuf er an dieser ersten dichterischen Selbstoffenbarung. „Ich arbeite nun schon acht Monate daran ... ich lasse mich nicht dauern, ganze Situationen zwei, dreimal zu bearbeiten, weil ich hoffen kann, daß es ein gutes Stückchen mit der Zeit werden kann" — und nun die entscheidende Wendung: „da es sorgfältig nach der Natur kopiert ist, eine Sache, die ein dramatischer Schriftsteller als die erste seiner Pflichten erkennen muß" (12. X. 1767).

So fand das deutsche Schäferspiel durch Goethe kurz vor seinem Ende die lebendigste Erfüllung.

Ähnlich ging es — wenngleich nur in wenigen Stücken, oft nur in Strophen — den anakreontischen Gedichten. Der von Behrisch getuschten Prachthandschrift, die neunzehn Gedichte aufnahm, hatte Goethe zwar Käthchens zweiten Vornamen Annette zum Titel gegeben. Aber diese Verse waren noch bloßes Kunstgewerbe. Wenn Goethe „Annette an ihren Geliebten" reimen ließ:

Ich sah, wie Doris bei Damöten stand,
Er nahm sie zärtlich bei der Hand,
Lang sahen sie einander an,
Und sahn sich um, ob nicht die Eltern wachen,
Und da sie niemand sahn,
Geschwind — Genug, sie machten's, wie wir's machen.

so übertrug er nicht quellendes Leben in die Literatur, sondern erstarrte Literaturformen ins ursprüngliche Leben. Erst die „Lieder mit Melodieen, Mademoiselle Friederike Oeser gewidmet", zehn Gedichte, die er dieser Freundin kurz vor oder bei seinem Abschied von Leipzig handschriftlich überreichte, und die

anonym gedruckte Sammlung „Neue Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf", die Michaelis 1769 erschien (das sogenannte „Leipziger Liederbuch"), brachten Gedichte, darin Leben und Dichtung, Anakreontik und Liebe sich durchdrangen, erstarrte Formen beseelt, Metren zu Rhythmen beschwingt waren. Im „Hochzeitlied. An meinen Freund" sind die alten plumpen oder lüsternen Späße des Hochzeitcarmens in klare sinnliche Anmut gewandelt. In den Liebesstrophen „Die Nacht" ist die arkadische Natur des Rokoko — obgleich Versatzstücke wie Luna, Zephirs, Weihrauch noch gebraucht werden — in Stimmung und Magie getaucht:

Gern verlaß ich diese Hütte,
Meiner Liebsten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Tritte
Durch den ausgestorbnen Wald.
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.
Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen.
Welche schöne, süße Nacht! . . .

Schwermutsüß klingt und schwingt die Strophe „An Luna":

Schwester von dem ersten Licht,
Bild der Zärtlichkeit in Trauer!
Nebel schwimmt mit Silberschauer
Um dein reizendes Gesicht.
Deines leisen Fußes Lauf
Weckt aus tagverschloßnen Höhlen
Traurig abgeschiedne Seelen,
Mich und nächt'ge Vögel auf.

Wie wenig Tiefe und Ausdauer aber diese junge Schöpferkraft noch hat, zeigt sich darin, daß beide Gedichte nach Art der

französischen Anakreontik in einem epigrammatischen sinnlichen, ja lüsternen Schluß zerbrechen.

Die Bildkraft, die den vollkommenen Strophen eignet, hatte Goethe in vertiefter und selbsttätiger Beschäftigung mit der bildenden Kunst bewußt entwickelt. Er war seinem angeborenen Wesen nach „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt". „Das Auge", gesteht er, „war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte" (D. u. W.). Schon in frühen Jahren habe er ein Bild erblickt, wo er hinsah.

So hatte er seit dem dritten Semester neben seinen Vorlesungen Stunden bei Professor Adam Friedrich Oeser, dem Direktor der Leipziger Kunstakademie, genommen. Er hatte Fortschritte im Zeichnen gemacht, im letzten Leipziger Frühjahr hatte er beim Kupferstecher Johann Michael Stock das Radieren gelernt und mit erstaunlicher Fertigkeit mehrere Landschaften (nach Gemälden und Vignetten) gestochen. In Gesprächen über Technik und Theorien der Künste, in der Lektüre und Diskussion von Lessings und Winckelmanns Schriften, in der gemeinsamen Betrachtung der reichen Leipziger Kunstsammlungen hatte Oeser Goethes Anschauungs- und Urteilskraft entwickelt. „Was bin ich Ihnen nicht schuldig, teuerster Herr Professor," schreibt er am 9. November 1768 nach seiner Heimkehr, „daß Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt haben, daß Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht haben. Den Geschmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntnisse, meine Einsichten, habe ich die nicht alle durch Sie? Wie gewiß, wie leuchtend wahr ist mir der seltsame, fast unbegreifliche Satz geworden, daß die Werkstatt des großen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers."

Oeser war der Freund Johann Joachim Winckelmanns, der in Dresden ein paar Jahre sein Schüler und Hausgenosse gewesen war. „Ein abgesagter Feind des Schnörkel- und Muschelwesens und des ganzen barocken Geschmacks" (D. u. W.), wies Oeser Goethe auf die antike Kunst. „Er lehrte mich, das Ideal

der Schönheit sei Einfalt und Stille" (20. II. 70). Noch ist es nicht das große klassische Griechentum, das Goethe erfährt, es ist das Griechentum, das dem Rokoko zugänglich ist, das Griechentum Wielands, in dessen „Musarion" er „das Antike lebendig und neu wiederzusehen glaubte" (D. u. W.). Und dem gemäß ist, daß Goethe die antike Kunst vor allem in ihren Gemmen kennenlernte. Leipzig besaß nur wenige Abgüsse größerer antiker Bildwerke, Dresden, dessen Galerie Goethe auf einem zwölftägigen Ausflug im März 1768 die niederländischen Maler nahebrachte, besaß zwar mehr, sogar Originale, doch so unzugänglich aufbewahrt, daß er sich gar nicht danach umschaute. Aber der Inspektor der Antiken an der Dresdner Kunstakademie, Philipp Daniel Lippert, hatte eine wertvolle und wohlgeordnete Sammlung von dreitausend Abgüssen antiker Gemmen geschaffen, davon er gegen tausend in seiner dreiteiligen „Daktyliothek" 1755—68 mit dem Leipziger Altertumskenner Professor Johann Friedrich Christ herausgegeben hatte. Sie vermittelte Goethe die anschauliche Einführung in die antike Kunst.

Der gesellige Verkehr Goethes hatte sich im Laufe der Zeit auf einige Bürgerhäuser Leipzigs zurückgezogen: die Familien Schönkopfs, des Professors Oeser, des Radierers Stock, des Verlegers Breitkopf und des Kaufmanns Obermann. Breitkopfs Söhne Bernhard und Gottlob, die mit Goethe studierten, waren musikalisch begabt. Obermanns liebten musikalische und theatralische Aufführungen. Im Winter 1767 auf 1768 brachten sie Lessings eben erschienene „Minna von Barnhelm" zur Darstellung. Goethe spielte den Wachtmeister, Konstanze Breitkopf die Franziska. Käthchen stand beiden Familien freundlich nah.

Das Frühjahr 1768 brachte die befreiende Aussprache zwischen ihr und Goethe. Die Stürme des Blutes sind verebbt. „Wir haben mit der Liebe angefangen und hören mit der Freundschaft auf" (an Behrisch, 26. IV. 68). Ruhig und entsagend denkt er der Zukunft, die bald nach seiner Abreise die Verlobung, im Mai 1770 die Hochzeit Käthchens mit dem sechsundzwanzigjährigen Dr. jur. Christian Karl Kanne bringen wird. Schon im Mai 1768 hatte er das Gedicht „Der Schmetterling" geschrieben, den wehmütig gedämpften Ausklang seiner ersten Leidenschaft. In der antiken Schmetterlingsgestalt abgeschiedener Seelen umschwebt er da das neue Liebespaar und hilft der gefährdeten Unschuld noch einmal, sich des glücklichen Nebenbuhlers zu erwehren.

Am 28. August 1768, seinem Geburtstag, verläßt er Leipzig.

Heimkehr und Einkehr

Krank war Goethe in sein Elternhaus zurückgekehrt. Im Juli war er eines Nachts an einem heftigen Blutsturz aufgewacht, kaum noch imstande, seinen Stubennachbarn Joh. Christian Limprecht, einen Studenten der Theologie, zu Hilfe zu rufen. Tagelang schwebte er zwischen Tod und Leben. Die Furcht, der Lungenschwindsucht verfallen zu sein, quälte ihn. Und gewiß war es eine vorübergehende Tuberkulose. Liebevoll nahmen die Leipziger Freunde sich des Kranken an, plauderten, lasen ihm vor, fuhren ihn aus, luden ihn auf ihre Landhäuser. Besonders Ernst Theodor Langer, der Freund und Nachfolger von Behrisch als Hofmeister des Grafen Lindenau und später der Nachfolger Lessings an der Bibliothek in Wolfenbüttel, wußte die Schwäche, Unrast und Todesfurcht des langsam Genesenden in Sammlung, Ruhe und Zuversicht zu wandeln. Dem jungen Auge, das vor dem Blick über den Rand des Lebens zurückschauderte, erschloß er die religiöse Welt, die Welt göttlicher Einheit und Liebe.

Die pietistische Herzensfrömmigkeit, die in Wort und Wesen der Mutter Goethes Kindheit erwärmt hatte, die frühe Liebe zur Bibel, die „ich für meine Person lieb und wert hatte; denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig und die Begebenheiten, die Lehren, die Symbole, die Gleichnisse, alles hatte sich tief bei mir eingedrückt" (D. u. W.), hatten diese religiöse Vertiefung vorbereitet. Die Leipziger Jahre hatten sie gehemmt, hatten einem selbstgefälligen Rationalismus gedient, einem neugierigen, genießerischen Erfassen und Erfragen der Außendinge. Selbst die Liebe zu Käthchen hatte nicht in die ewigen Gründe der Seele geführt, nur an die Abgründe des Blutes. Jetzt war diese ganze „galante Welt" fragwürdig geworden: über den Rand des Grabes würde nichts davon ihn begleiten. Jetzt befreite der zehn Jahre ältere, gereifte Freund in verschütteten Tiefen die alten Wesenselemente: „Liebe und Condeszenz gegen die Religion, Freundschaft gegen das Evangelium,

heiligere Verehrung gegen das Wort ... Ich bin Ihnen viel schuldig, Langer: für eine Seele wie meine war es allen Priestern der Welt unmöglich, sie zu rühren, besonders bei dem unevangelischen Gewäsche unserer jetzigen Kanzeln; Ihre Liebe, Ihre Aufrichtigkeit konnte das allein" (24. XI. 1768).

Der Heimgekehrte erkrankte Anfang Dezember aufs neue. „Mein Bruder ist sehr krank", klagt die liebe- und sorgenvolle Schwester am 7. Dezember 1768 in ihrem Tagebuch. „Man wendet alles an, um ihm Ruhe zu schaffen, aber vergebens." Drei volle Wochen, schreibt Goethe nach Leipzig, sei er nicht aus der Stube gekommen. Gegen Neujahr konnte er wieder umhergehen. Wenige Tage, und er lag zum drittenmal. „Wieder im Käfig," seufzt er, „Gott weiß, wann's alle wird!" Bis zum März blieb er ans Bett oder Zimmer gefesselt. Monate brauchte er, in Stille und Verhaltenheit zu genesen.

All diese Leiden, Kämpfe und Todesahnungen haben Goethes religiöse Grundstimmung vertieft, zur Lebens- und Weltanschauung gefestigt. „Unglück ist auch gut. Ich habe viel in der Krankheit gelernt, das ich nirgends in meinem Leben hätte lernen können."

„Es ist viel mit mir vorgegangen", schreibt er an Langer, dem er wiederholt dankt, daß er ihm „als erster auf der Welt das wahre Evangelium gepredigt" habe. „Ich habe gelitten und bin wieder frei, meiner Seele war diese Calcination [Ausglühung] sehr nütze ... Mich hat der Heiland endlich erhascht, ich lief ihm zu lang und zu geschwind, da kriegt er mich bei den Haaren. Ihnen jagt er gewiß auch nach, und ich will's erleben, daß er Sie einholt; für die Art nur möchte ich nicht gutsagen. Ich bin manchmal hübsch ruhig darüber, manchmal, wenn ich stille, ganz stille bin und alles Gute fühle, was aus der ewigen Quelle auf mich geflossen ist" (17. I. 1769).

Langers religiöse Anregungen waren von dem pietistischen Kreise der Mutter aufgenommen worden. Die Erweckungsbewegung, die 1747 vom Seelsorger der Goetheschen Familie, dem Senior D. Fresenius, ausgegangen war, hatte sich lebendig

entwickelt. „Meine Mutter", schreibt Goethe wenige Tage nach seiner Heimkehr, „ist öffentlich deklariert für die Gesellschaft. Mein Vater weiß es und ist damit zufrieden. Meine Schwester ist mit in den Erbauungsstunden gewesen; ich werde wohl auch hinkommen" (an Langer, 8. IX. 68). „Ich gehe in die Versammlungen und finde wirklich Geschmack daran" (24. XI. 68).

Auch Goethes Ärzte gehörten zu diesem frommen Kreise, der dem Geiste Zinzendorfs und der Brüdergemeinde nahestand, obgleich er sich bewußt davon unterschied. Dr. Metz, der mit selbstbereiteten Medikamenten wunderbare Heilerfolge erzielte, hatte mit einem geheimnisvollen Lebenssalz Goethes lebensgefährliche Krise gewendet. Andere „aus den Brüdern" hatten hilfreich die Nachtwachen übernommen. Und so fühlte sich der Vater ihnen zu Dank verpflichtet. „Seit der Zeit haben wir ein etwas freieres Exercitium religionis." Am 15. Januar fand eine richtige pietistische Versammlung im Hause des aufgeklärten Rates statt, eine religiöse Andachtsstunde nach Herrnhuter Muster.

Auch diese Lebensstimmung und -richtung wird Goethe Gestalt in einer Frau: der 1723 geborenen mütterlichen Freundin Susanna Katharina von Klettenberg, der die „Bekenntnisse einer schönen Seele", das sechste Buch des „Wilhelm Meister", zum Denkmal werden. Sie war die Tochter eines Arztes und weitläufige Verwandte seiner Mutter. Eine Verlobung mit dem Hofrat Ohlenschlager hatte sie früh gelöst und sich unter dem Einfluß des Seniors Fresenius seit 1747 der Welt abgewandt, um ganz dem „Herrn" zu leben. „Fräulein von Klettenberg", sagt Goethe in „Dichtung und Wahrheit", „verhielt sich (zu ihrem Heiland) wie zu einem Geliebten, dem man sich unbedingt hingibt, alle Freude und Hoffnung auf seine Person legt und ihm ohne Zweifel und Bedenken das Schicksal des Lebens anvertraut." Sie stand dem Herrnhuter Pietismus nahe, kleidete sich auch fast wie eine Herrnhuterin; Mitglied der Brüdergemeinde mochte sie jedoch nicht werden. Alle Schultheologie lehnte sie ab, schließlich auch die Trennung der Konfessionen.

„Ich bin ein christlicher Freigeist," schrieb sie 1773 ihrem Freunde Friedrich Karl Moser, „alles Formenwesen, alles Gemodelte ist verschwunden. Meine Bruderschaft sind alle Menschen ... meine besten Freunde sind sogar Unchristen." „Die religiöseste, freieste, philosophischeste Seele, die ich je gesehen", „die christlichste Christin, die ich kannte," nennt sie Lavater. „So frei, so edel, so erhaben, so tief konnte ich kaum einen Menschen glauben."

Sie hatte schwere Krankheiten zu überstehen. Aber ihre Heilsgewißheit, ihre Liebe zum Herrn und Heiland, dessen persönliche Erscheinung sie 1757 erlebt zu haben glaubte, nahm alle Sorge und Bangnis fort. In frommer Klarheit und Heiterkeit sah sie dem Leben zu. Wenn sie „einen heitern, ja seligen Blick über die irdischen Dinge warf," berichtet Goethe, „so entwirrte sich vor ihr gar leicht, was uns andere Erdenkinder verwirrte, und sie wußte den rechten Weg gewöhnlich anzudeuten, eben weil sie ins Labyrinth von oben herabsah und nicht selbst darin befangen war."

So traf sie Goethe an, da er kränkelnd von Leipzig zurückkehrte, halb galante Erinnerungen, halb Gott im Herzen. Als nächste Freundin der Mutter — „meine Ratgeberin, in deren Schoß ich alles ausschütten konnte", sagt diese einmal von ihr — nahm sie sich seiner mit besonderer Liebe an. Sie verstand viel von Krankheiten, war in einem Doktorhause aufgewachsen und hatte am eigenen kränkelnden Körper Erfahrungen gesammelt. Gerade im Frühling hatte sie am selben Übel wie der junge Goethe, an Blutspeien und Husten, daniedergelegen. Dem frommen Dr. Metz, den sie auch an Wolfgangs Krankenbett gebeten hatte, trat sie als Arzt der Seele zur Seite. Goethes Lebensunrast und Todesahnung löste sie in der Heiterkeit ihres Gottvertrauens, das in dieser wie in jener Welt gleich sicher zu Hause war, sie wies ihm, daß wahres Leben niemals verloren geht, daß es in der einigen, göttlichen Liebe sich ewig wiederfindet. Sie teilt ihm mit von jener überirdischen Seligkeit, die fünf Jahre später, am 13. Dezember 1774, ihre Todesstunde verklärt, und die Frau Rat in einem ergreifenden Briefe schil-

dert: „Sobald ich früh morgens zu ihr kam, sagte sie: ‚Gute Nacht, Rätin, ich sterbe!‘ Vor Weinen konnte ich kein Wort reden. Sie winkte, ich sollte näherkommen, drückte mir die Hand und sagte: ‚wandle vor ihm und sei fromm!‘ — sahe mich mit unaussprechlich heiterm Gesichte an und war sehr ruhig und vergnügt ... Ein Freund fragte sie, wie ihr beim Anblick des Todes zu Mute sei? ‚Ich bin so voll Seligkeit, daß die arme Hütte es nicht aushält, sie muß davon zerbrechen‘, sagte sie... Des Abends, da die andern Freunde weg waren und ich allein bei ihr saß, sagte sie: ‚Der Doktor!‘ Ich bildete mir ein, sie meine den Medicus, und sagte: ‚Er ist weggegangen.‘ ‚Nein‘, sagte sie und deutete auf mich. ‚Meinen Doktor [Wolfgang] meinen Sie?‘ Sie nickte mit dem Kopfe. ‚Ach‘, sagte ich, ‚der glaubt so wenig, daß Sie sterben ... dreimal hab ich schon angefangen, ihn auf Ihren Tod vorzubereiten, es ist aber alles vergebens. Sie stirbt nicht, sagt er immer, das kann nicht sein, sie stirbt nicht.‘ Sie lachte. ‚Sag ihm Adieu, ich hab ihn sehr lieb gehabt.‘“

Im Kreise der anderen Pietisten ist Goethe niemals ganz zu Hause: „Man sieht mich“, schreibt er am 24. November 1768 an Langer, „von seiten der Brüder als einen Menschen an, der einen guten Willen und einige Rührung hat, der aber noch zu sehr durch die Anhänglichkeit an die Welt zerflattert ist — und man betrügt sich nicht ... Von seiten der Gemeine läßt man mich denn in den Cirkel so mit einer stillen Connivenz, wie die Engel den Abadonna in ihren Kreis um Golgatha ließen.“ Susanne von Klettenberg sah durch den Weltsinn des jungen Goethe seine Weltfrömmigkeit, durch den Sturm und Drang seine elementare Religiosität: „Könnt ich doch ausgefüllt einmal — Von dir, o Ewiger, werden! — Ach, diese bange, tiefe Qual — Wie dauert sie auf Erden!“ „Sie schien meiner und meines Heils wegen“, sagt Goethe, „nicht in der mindesten Sorge zu sein.“ Und Lavater bestätigt: „Die selige Klettenberg sagte immer: Goethe ist in der Gnadenwahl!“

Es entsprach Goethes Wesen, daß sie mit ihm den Anregungen des frommen Arztes nachging, der sie beide gerettet hatte, und chemische und alchimistische Lehrbücher durchstudierte. Unter ihren Vorfahren war ein berühmter Alchimist gewesen. Sie hatte schon Georg v. Wellings, des zeitgenössischen Theosophen Opus mago-cabballisticum angeschafft. Jetzt vertieften sich beide in die mystischen Hinweise und forschten weiter in Wellings Quellen, in den Werken des Paracelsus, des Basilius Valentinus, griffen zu Helmont, Starkey, der Aurea catena Homeri. Die göttlichen Kräfte, die ihnen die Schrift offenbart hatte, suchten sie im Naturgeheimnis wiederzufinden. Und die Erfahrungen der Lektüre strebten sie in chemischen, alchimistischen Versuchen zu verwirklichen. Die Klettenberg hatte ihrem großen, wohlgelegenen Hause schon einen kleinen Windofen mit Kolben und Retorten eingebaut. Jetzt legte auch Goethe in seinem Giebelzimmer einen kleinen Apparat an. Sonderbare Ingredienzien des Makrokosmus und des Mikrokosmus wurden wunderlich behandelt, vor allem nach dem geheimnisvollen Lebenssalze des Dr. Metz experimentiert. Faustische Stimmungen schwelten auf:

Der in Gesellschaft von Adepten
Sich in die schwarze Küche schloß
Und nach unendlichen Rezepten
Das Widrige zusammengoß.
Da ward ein roter Leu, ein kühner Freier
Im lauen Bad der Lilie vermählt
Und beide dann im offnen Flammenfeuer
Aus einem Brautgemach ins andere gequält.
Erschien darauf mit bunten Farben
Die „junge Königin“ im Glas:
Hier war die Arzenei ...

Aber durch diese Wunderlichkeiten drang Goethe weiter nach den wahren natürlichen Erscheinungen und Gesetzen. Sich vom aufdämmernden methodischen Zusammenhang der chemischen Welt einen Begriff zu machen, studierte er das chemische Kom-

pendium des niederländischen Arztes Boerhaave. Hier begann sein „gegenständliches Denken" mit der Eroberung der Welt.

Mitte September 1769 kam Langer auf einer Reise in die Schweiz durch Frankfurt. In sein Stammbuch schrieb Goethe die Worte des Pythagoräers Theophan aus Wielands „Musarion":

Ja, Götterlust kann einen Durst nicht schwächen,
Den nur die Quelle stillt.

So spottete Wieland
und so fühlt im ganzen Ernst
Ihr Freund Goethe.

Frankfurt am Main, den 17. Sept. 1769.

Was Wielands Sinnlichkeit hier verspottet als den Ausspruch eines verstiegenen Schwärmers: das Urschöne als die ideale Quelle aller irdischen Schönheit, das war Goethe in der Freundschaft und Frömmigkeit, der religiösen Weltbejahung Langers wie der Klettenberg frohe Gewißheit geworden.

Wenige Tage darauf reiste er mit dem Legationsrat Moritz nach Marienborn, einer Brüdergemeinde in der Wetterau, um die Herrnhuter in ihrer eigenen Welt zu sehen. Er hörte eine Predigt des Bischofs Spangenberg. Die Brüdergemeinde, urteilt er später in „Dichtung und Wahrheit", sei ihm als ein apostolisch erneuertes Christentum erschienen, eine Fortsetzung urchristlicher Zustände durch einen frommen vorzüglichen Mann.

All diese religiösen Erlebnisse und Erkenntnisse ordneten sich Goethe zu einem religionshistorischen und -philosophischen Weltbild durch das Studium von Gottfried Arnolds „Unparteiischer Kirchen- und Ketzerhistorie", dem für die Geschichts- wie Religionswissenschaft schöpferischen Werke eines Pietisten, das 1699—1715 in Frankfurt erschienen war. Hier erfuhr er den religiösen Kampf der Jahrhunderte: das heilige Feuer des Religionsstifters, das Bild des lauteren Christentums in der Liebesgemeinschaft der Apostel und Väter, die Erstarrung vom Geist zum Buchstaben im Dogmatismus der Staatskirchen und den

ursprünglichen Feuergeist der Sektierer, Mystiker und Pietisten, der immer wieder die erkalteten Schlacken der Kirchenlehre durchglühte und schmolz.

„Seine Gesinnungen stimmten sehr zu den meinigen" (D. u. W.).

Dichtungen, die dieser religiösen Entwicklung Ausdruck gegeben hätten, sind in den anderthalb Jahren zwischen Leipzig und Straßburg nicht entstanden. Dazu mußten die Erlebnisse sich tiefer dem Kern des Goetheschen Wesens, seiner Welt- und Kunstanschauung verbinden. Solch schöpferische Erfüllung des Pietismus konnten ihm erst die freieren, genialen Offenbarungen Hamanns und Herders in Straßburg bringen. Diese Zwischenzeit hatte ihn gereift und gerüstet, ihnen entgegenzugehen.

Es sind nur Nachklänge der Leipziger Dichtung, die durch Wochen der Genesung ziehen, wenige Nachklänge zu den Leipziger Liedern, die Goethe jetzt bald geringschätzig „Lumpenlieder" nennt, bald empfindsam „die Geschichte meines Herzens in kleinen Gemälden" oder „ewige Denkmale meiner Jugend".

Auch sein „Lustspiel in drei Aufzügen ‚Die Mitschuldigen'", das er im November 1768 begonnen und zuerst einaktig im Februar, dann dreiaktig im Juni beendet hat, wurzelt noch ganz in der Leipziger Literatur. Ursprünglich sollte es „Lustspiel in Leipzig" heißen.

Vom bedeutsameren Titel „Die Mitschuldigen" aus, der die Mitschuld der Gesellschaft an den Verfehlungen ihrer Außenseiter feststellt, hat Goethe in „Dichtung und Wahrheit" dem Werke eine tiefere gesellschaftskritische Bedeutung zuerkannt: „Mich hatte eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt schon früher angesprochen. Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und jedermann beträgt sich daselbst anständig genug;

aber im Innern sieht es öfters um desto wüster aus, und ein glattes Äußere übertüncht als ein schwacher Bewurf manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt."

Wenn je ein harmloses Jugendwerk von der Auslegung eines Gealterten überlastet ist, dann ist's hier der Fall. Der junge Goethe nannte es „eine Farce" und wollte ihr nur deshalb die Bezeichnung Lustspiel geben, weil „die Farcen jetzt auf allen Parnassen Contrebande" sind. Das Stück ist der Typus der Alexandrinerburleske, wie sie Molière geschaffen, wie sie die sächsische Komödie der Weiße, Krüger, Schiebeler nüchtern nachgebildet haben. Das sind keine Menschen, die schöpferisch dem Leben entnommen sind, das sind Theaterfiguren, Typen der komischen Bühne, die bis auf Plautus und Menander zurückgehen. Söller, die burleske Hauptgestalt des Stücks, ein liederlich-leichtsinniger Ehemann, wird durch lang überlieferte komische Gebärden und Stellungen hindurchgejagt. Er ist der Harlekin dieser Farce, und sein Schwiegervater, der Wirt, der seine ungezügelte Neugier „Minna von Barnhelm" verdankt, ist der Pantalon.

Diesseits von Gut und Böse hascht Alzest nach seiner inzwischen verheirateten Jugendliebe Sophie, hascht deren Gatte — von Spielschulden bedrängt — nach der Schatulle dieses Vorgängers, hascht seine vernachlässigte Frau nach den empfindsamen Küssen des Einst-Geliebten, hascht ihr Vater, der Wirt, neugierig nach den Briefen des Gastes. Vier Diebe zur gleichen Nacht, im gleichen Raum!

Mit welcher Theatersicherheit sind diese Figuren gestellt, bewegt, verwirrt! Wie drastisch spitzt und löst sich die Intrige! Wie epigrammatisch spielt und springt der Witz von Rede zu Gegenrede! Dies ist die einzige, jetzt noch wirksame Alexandrinerkomödie des achtzehnten Jahrhunderts.

Es ist das letztemal, daß Goethe als Literat neben seiner Dichtung steht, als Techniker von außen schafft und baut. Ende März 1770 bricht er zum Abschluß seiner juristischen Studien nach Straßburg auf, wo ihm die schöpferische Einheit von Leben und Dichtung für immer offenbar wird.

Straßburg

Anfang April 1770 traf Goethe in Straßburg ein. Es war ein leuchtender Frühlingstag, kurz vor Sonnenuntergang. Kaum hatte er sich im Wirtshaus „Zum Geist" erfrischt und gesäubert, so eilte er dem Münster zu, das ihm schon auf der Reise lange entgegengeblickt hatte. Er stürmte die dreihundertdreißig Stufen der Treppen hinauf zur Plattform. Und da lag die Stadt, die schöne Stadt, im heiteren Lichte. Geweiteter Brust, geweiteten Auges trank er die Fülle der Farben und Bilder. Wie einst Ludwig XIV. beim ersten Blick vom Vogesenkamm staunend ausrief: „Quel beau jardin!", so schienen ihm diese frühlingsgrünen Flächen „ein neues Paradies". Tore und Bastionen lagen vor ihm, mittelalterliche Klöster und Kirchen, gediegene Renaissancehäuser, glanzvolle französische Barockbauten. In sieben Armen durchströmte die Ill die Stadt. Alleen folgten ihr, öffneten sich zu freien Plätzen und verloren sich in unabsehbaren Gärten, die im ersten Blütenschimmer die Stadt umkränzten. Reiche Dörfer und Meierhöfe breiteten sich zwischen Wiesen, Saatfeldern und Rebhügeln. Und groß und gewaltig schlossen Schwarzwald und Vogesen die Horizonte.

Ahnungen neuer Welten, neuen Werdens im Herzen schritt er beglückt zum Gasthaus zurück und schlug „däumelnd" nach Pietistenart das Denkbüchlein auf, das einer seiner frommen Freunde ihm mitgegeben. Da traf er den Spruch des Jesaias: „Mache den Raum deiner Hütte weit und breite aus die Teppiche deiner Wohnung! Spare sein nicht! Dehne deine Seile lang und stecke deine Nägel fest. Denn du wirst ausbrechen zur Rechten und zur Linken." „Wundersam bewegt" schrieb er's der Mutter.

Nach fast zwei Jahren der Krankheit und Schwäche, der Bett- und Zimmergefangenschaft fühlte er sich dem Leben zurückgegeben. „Ich bin wieder Studiosus", schrieb er seinem Leipziger Stubennachbarn, dem armen, halbblinden Limprecht, dem er

von seinem neuen Wechsel einen Anteil sandte, „und habe nun, Gott sei Dank, so viel Gesundheit, als ich brauche, und Munterkeit im Überfluß.“ Und nach drei Monaten wiederholt er's einem Jugendfreund: „Es war eine Zeit, da mir die Welt so voll Dornen schien als Ihnen jetzo. Der Himmelsarzt hat das Feuer des Lebens in meinem Körper wieder gestärkt. Und Mut und Freude sind wieder da.“

Noch hält die Lebensstimmung des Pietismus an. „Wie ich war, so bin ich noch, nur daß ich mit unserm Herre Gott etwas besser stehe, und mit seinem lieben Sohn Jesu Christo. Draus folgt denn, daß ich auch etwas klüger bin und erfahren habe, was das heißt: die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang“. Ein Gefühl von Geborgenheit, ein sicheres Gott- und Weltvertrauen festigt und umfriedet ihn: „Wer nicht wie Elieser mit völliger Resignation in *seines* Gottes überall einfließende Weisheit das Schicksal einer ganzen zukünftigen Welt dem Tränken der Kamele überlassen kann, der ist freilich übel dran.“

Aber die pietistische Gemeinde, die er in Straßburg findet und die er mit Empfehlungen aufsucht, enttäuscht ihn. Es sind nicht die hochgebildeten, vergeistigten Pietisten Frankfurts, die Zinzendorfs freierem, weltbejahendem Christentum nahestehen, es sind enge, gebundene Gemüter, dem halleschen Pietismus verwandt, mit seinen Bußkrämpfen, seiner Lebensfeindschaft, seiner Selbstgerechtigkeit. „Mein Umgang mit denen frommen Leuten hier“, schreibt er nach vier Monaten Susanne von Klettenberg, „ist nicht gar stark. Ich hatte mich im Anfange sehr stark an sie gewendet; aber es ist, als wenn es nicht sein sollte. Sie sind so von Herzen langweilig, wenn sie anfangen, daß es meine Lebhaftigkeit nicht aushalten konnte. Lauter Leute von mäßigem Verstande, die mit der ersten Religionsempfindung auch den ersten vernünftigen Gedanken dachten und nun meinen, das wäre alles, weil *sie* sonst von nichts wissen.“

Entfremdet kehrt er sich von ihnen ab, dem lebensvollen Kreise der Tischgesellschaft zu, die er in der Knoblochgasse bei den Jungfern Lauth gefunden hat. Es waren gegen zehn, seit dem

Herbst gegen zwanzig Personen, fast alle Studenten, zumeist Mediziner, deren Fakultät vor der juristischen durch die berühmteren Lehrer und die größere Zahl der Hörer glänzte (die ganze — protestantische — Universität Straßburg zählte 1761 vierzehn, Ende der achtziger Jahre achtzehn ordentliche Professoren). Der Aktuar Johann Daniel Salzmann, ein Junggeselle von achtundvierzig Jahren, der mit vielen Familien der Stadt in Verbindung stand, präsidierte der jungen Tafelrunde in väterlicher Fürsorge und Freundlichkeit. Medizinische Gespräche trugen die Mittagsunterhaltung wie die Spaziergänge. Und da Goethe am 25. und 27. September die beiden mündlichen Vorprüfungen in der Rechtswissenschaft bestanden hatte und so von der Verpflichtung, weitere juristische Vorlesungen zu hören, befreit war, gab er seinen naturwissenschaftlichen Neigungen Raum und hörte im Wintersemester Anatomie bei Lobstein und bei Spielmann Chemie, die noch immer seine „heimliche Geliebte“ war. Auch ein Klinikum Dr. Ehrmanns besuchte er und die Lektionen seines Sohnes über Geburtshilfe.

Im Herbst trat Heinrich Jung, genannt Stilling, in die Tischgesellschaft, eine der liebenswürdigsten Gestalten des deutschen Pietismus, aus der Heimat Gerhard Teerstegens. Sein Vater war Schulmeister und Schneider, sein Großvater Kohlenbrenner. Er selber hatte schon mit fünfzehn Jahren als Dorfschullehrer gewirkt. Dann war er Schneidergeselle geworden. Endlich hatte er als Hauslehrer bei einem Kaufmann Gelegenheit gefunden, sich fortzubilden und zum medizinischen Studium vorzubereiten. Was ihn Goethe zum Freunde machte, war die natürliche Weltfrömmigkeit seines Wesens, sein unverwüstlicher Glaube an Gottes unmittelbare Vatersorge. In seinem Elternhause hatten sie Gottfried Arnolds pietistische Schriften neben den Volksbüchern vom Reineke Fuchs und den Vier Haimonskindern gelesen, Jakob Böhme und Paracelsus neben dem deutschen Homer, neben Volksliedern und Märchen. Beglückt erfuhr Goethe die weltoffene Einheit von Religion, Volk und Natur.

Die Frömmigkeit der elsässischen Tischgenossen war derber

und verhaltener; ihr Volkstum war nicht minder ursprünglich. Das waren keine Menschen, die zwischen Steinen und Wänden groß geworden, sie waren aus dem Boden ihrer Heimat gewachsen wie die Reben und Bäume. Zum ersten Male erlebte Goethe im Elsaß Menschen und Freunde als Volk, Volk als Natur. In Frankfurt war er der Enkel des höchsten Beamten gewesen, ein kleiner Prinz, dem man Distanz zollte; Leipzig hatte die Rokokogesellschaft in Stände und Klassen geschieden. Hier waren Bürger, Bauer und Winzer Kinder derselben weiten, fruchtbaren, lebensfrohen Natur. In den Gärten und Weinstuben an der Ill, in den buntverstreuten Dörfern der elsässischen Parklandschaft fand man sich, plauderte, sang und tanzte zusammen. Die Töchter der Bürger und vieler vornehmer Häuser trugen die kleidsame Tracht des Landes, die „deutsche Tracht" mit der durch Schmucknadeln gehaltenen Flechtenkrone, dem Mieder, dem kurzen faltigen Rock.

Am nächsten kam Goethe von den Elsässern der Theologe Franz Lerse (dem er im „Götz von Berlichingen" ein Denkmal gesetzt hat), ein treuherziger Alemanne, groß, blauäugig, von trockenem Humor, „das rechte Muster einer guten und beständigen Sinnesart". Er galt als vorzüglicher Fechter und ward Goethes Lehrer in der Führung des Rapiers. „Sie waren", berichtet K. A. Böttiger nach Lerses Erzählung, „in dieser Zeit unzertrennlich. Oft gingen sie auf das Münster und saßen stundenlang auf seinen Zinnen... Oft fuhren sie den Rhein hinauf, lasen bei der Laterne in Rupprechtsau Ossian und Homer, schliefen in einem Bette zusammen, ohne doch zu schlafen. Da geriet Goethe oft in hohe Verzückung, sprach Worte der Prophezeiung und machte Lerse Besorgnisse, er werde überschnappen."

Bald spürte Goethe das Verlangen, Land und Volk, die ihm lebendig und lieb geworden waren, auch im weiteren Umkreis zu schauen. Als Johann Konrad Engelbach aus Wasselnheim, einer der ersten Tischgenossen, seine juristischen Prüfungen bestanden hatte und zurück zum Fürsten von Nassau-Saarbrücken kehrte, bei dem er schon eine Ratstelle versah, da begleitete ihn Goethe mit Friedrich Leopold Weyland, dessen Schwester in Saarbrücken wohnte. Am 22. Juni ritten sie ab, über Zabern, wo sie den Kardinal Rohan, Straßburgs Bischof, im prunkvollen Schlosse sahen, über die Zaberner Steige hinauf zur Feste Pfalzburg, hinunter nach Buchsweiler, der Heimat Weylands und Lerses, empor zum nahen Basstberg, wo Goethe wieder trunkenen Blicks „die völlig paradiesische Gegend" überschaute. „Man steht auf dem letzten Vorgebirge nach dem Lande zu; gegen Norden liegt eine fruchtbare, mit kleinen Wäldchen durchzogene Fläche, von einem ernsten Gebirge begrenzt, das sich gegen Abend nach Zabern hin erstreckt, wo man den bischöflichen Palast und die... Abtei St. Johann deutlich erkennen mag. Von da verfolgt das Auge die immer mehr schwindende Bergkette der Vogesen bis nach Süden hin. Wendet man sich gegen Nordost, so sieht man das Schloß Lichtenberg auf einem Felsen, und gegen Südost hat das Auge die unendliche Fläche des Elsasses zu durchforschen, die sich in immer mehr abduftenden Landschaftsgründen dem Gesicht entzieht, bis zuletzt die schwäbischen Gebirge schattenweis in den Horizont verfließen" (D. u. W.).

Nach den gezirkelten Gärten und Alleen Leipzigs, nach der künstlichen Hof- und Schäfernatur des Rokoko, die Sträucher, Bäume und Hügel nur als Szenerie und Kulisse kannte, erlebt Goethe die urgeborene Landschaft in ihrer Weite, ihrer Fülle, ihrer Farbigkeit, im Spiel der Wolken und Winde.

Am nächsten Morgen ritten sie nach Nordwesten weiter, in Lothringen ein, am alten Bergschloß Lützelstein vorbei, ins Tal der Saar, nach Saaralben, tags darauf bis Saarbrücken. „Gestern", schreibt Goethe von dort am 27. Juni, „waren wir den ganzen Tag geritten, die Nacht kam herbei und wir kamen eben aufs Lothringische Gebürg, da die Saar im lieblichen Tale unten vorbeifließt. Wie ich so rechter Hand über die grüne Tiefe hinaussah und der Fluß in der Dämmerung so graulich und still floß und linker Hand die schwere Finsternis des Buchenwaldes vom Berg über mich herabhing, wie um die dunkeln Felsen

durchs Gebüsch die leuchtenden Vögelchen still und geheimnisvoll zogen — da wurd's in meinem Herzen so still wie in der Gegend, und die ganze Beschwerlichkeit des Tags war vergessen wie ein Traum."

Hier bricht Goethes neues Naturgefühl schöpferisch durch. Zum erstenmal in deutscher Prosa werden Seele und Landschaft eins, schwingt der Rhythmus aus bewegtem Herzen, ist die Schilderung umwittert von Atmosphäre.

Nach drei Tagen verließ Goethe mit Weyland Saarbrücken. Über Dudweiler eilten sie zur Alaunhütte, zu den Steinkohlengruben, in die Region des seit dreißig Jahren „brennenden Berges", zur Friedrichstaler Glashütte, den Neunkircher Schmelzhütten — die Goethes naturwissenschaftliche und technische Neigungen erregten — und endlich über Zweibrücken, die Residenz des Pfalzgrafen Christian VI., den Hornbach entlang ins Elsaß zurück. „Manche angenehme Fahrt nach dem oberen Elsaß", in den herrlichen Sundgau ergänzte diese lothringische Reise. Molsheim, Schlettstadt, Kolmar, Ensisheim werden aufgesucht. Mit hundert, ja tausend Gläubigen wallfahrtet er auf den Odilienberg zum Erhebungsfest der heiligen Reliquien; Legenden und Sagen des Landes, die Klöster und Burgen umwehen, verbinden seine Natur und Geschichte mythischen Tiefen.

Ergriffen und ahndungsvoll schreibt Goethe in sein Merkheft: „Die ganze Natur ist eine Melodie, in der eine tiefe Harmonie verborgen ist."

Nach der Absicht des Vaters sollte Straßburg für Goethe eine Steigerung Leipzigs werden, die Straßburger Semester sollten ihm den vollen Gebrauch der französischen Sprache, die nahe Kenntnis französischer Kultur vermitteln und in einer Reise nach Paris ihren Abschluß finden. Aber schon die ersten Monate entfernen ihn unaufhaltsam von der französischen Kultur des Rokoko, der Welt des Formalismus und Rationalismus. Mit der französischen, der oberen Gesellschaft Straßburgs kam er kaum in Berührung. Die Universität, die Bürger, die Bauern,

die dreiundachtzig Zünfte waren — unter der neunzig Jahre währenden Herrschaft Frankreichs — deutsch geblieben. Und die Freunde, die Mitglieder der Tischgesellschaft wurzelten zu tief im Land und Volk des Elsaß, um die formale und rationale Gesellschaftskultur Frankreichs zu bejahen. Sie fanden die französische Poesie bejahrt und vornehm, die bloße Verstandeskultur überheblich, flach und unzulänglich. Voltaire, einst das Wunder der Welt, schien ihnen ein altes, eigenwilliges Kind. Sein Gezänk gegen Bibel und Pfaffen war ihrer Herzensfrömmigkeit peinlich. Vor dem mechanischen Materialismus Holbachs und seines „Système de la nature" schauderten sie wie vor einem Gespenst.

E i n Name nur erregte und begeisterte sie: Rousseau. Schon in Leipzig hatte Goethe die Schriften des Schweizers gelesen, schon im Oktober 1767 im Briefe an seine Schwester als „die verehrungswürdigste Wahrheit" sein Kernwort zitiert: „Plus que les mœurs se raffinent, plus les hommes se dépravent" [Je mehr sich die Sitten verfeinern, desto mehr entarten die Menschen]. Von Frankfurt aus hatte er sich in einem Brief an Oeser zum „Émile" bekannt. Jetzt, da er sich vom Rationalismus löste, wurde ihm Rousseau zum Erlebnis.

Dem Zeitalter des Rationalismus war die Tugend ein Wissen, die Kunst ein Wissen, selbst die Religion war ihm zur Vernunftreligion, zum kühlen Deismus erstarrt. Alles war lehrbar, alles war lernbar. In der wissenschaftlichen Fortbildung schien ein unaufhaltsamer, unabsehbarer Fortschritt der Menschheit zur Glückseligkeit gesichert, ein neues goldenes Zeitalter verbürgt.

Dieser Geschichtsauffassung der Zeit hatte sich Jean Jacques Rousseau in den Weg geworfen, als er 1750 die Preisfrage der Akademie zu Dijon beantwortete, ob Künste und Wissenschaften zur Verbesserung der Sitten beigetragen haben. Nein, hatte er geantwortet, der vermeintliche, unaufhaltsame Fortschritt der Menschheit ist vielmehr ein unaufhaltsamer Niedergang. Glücklich war der Mensch, solange er der Natur einig war. Da lebte

er in Reinheit, Einfachheit und Gesundheit. Die Zivilisation hat ihn entwurzelt, ihn zu Selbstsucht und Herrschaft verführt, in Luxus und Müßiggang verlockt. Die Kultur gab die wirklichen Werte dahin, um Scheinwerte einzutauschen, um scheinbare Bedürfnisse durch Scheinmittel zu befriedigen. Hinter ihren prunkenden, steinernen Fassaden kränkelt ein heimatloser, ein friedloser Mensch. Die Aufklärung, die ihn mit seinen Wurzeln aus der Natur gelöst, hat ihn seinen tiefsten Kraftquellen entrissen: seinem sicheren Instinkt, dem blut- und triebhaften Lebensgefühl und seinem Herzenszusammenhang mit dem metaphysischen Ursprung, mit Gott.

Das war der Aufschrei eines Propheten in einer sinkenden Zeit. Alle soziale, religiöse, künstlerische Unbefriedigung, alle Bedingungen der aufdämmernden Revolution schienen hier vorgedeutet. Hunderttausende fühlten ihren Schmerz und ihre Sehnsucht mit Namen genannt. Frankreich und Deutschland jubelten ihm zu.

Goethe war von Rousseaus Schriften in Leipzig mehr literarisch ergriffen worden; in Straßburg bestürmten sie sein Wesen und Leben. Hier hatte er die Natur erfahren in ihrer Ursprünglichkeit, Schönheit und Kraft. Wie Rousseau in der „Neuen Heloise" die Hochgebirgswelt der Alpen entdeckt hatte, die auf seine Kindheit herabgeblickt, so hatte Goethe die Berge, Schluchten und Wälder der Vogesen erlebt, wie Rousseau die Ehrwürdigkeit des einfachen Volkes erkannt hatte, so war Goethe das elsässische Volk in seiner Liebenswürdigkeit und Wahrheit bewußt geworden. Der Gegensatz zwischen der verbildeten, gealterten Gesellschaft und dem ursprünglichen, ewigjungen Volkstum war ihm deutlich geworden. Und wenn Rousseau die schöpferische Lebenskraft nicht mehr dem zerlegenden Verstande zusprach, sondern der Tiefe und Fülle des Herzens, wenn er das Evangelium des Gefühls verkündete, so war das dem religiösen Gefühl des Pietisten wie der Leidenschaftlichkeit des Stürmers und Drängers wesensgemäß.

Aber es war mehr Vergangenheit als Zukunft in diesem kulturfeindlichen Weltbild, mehr Protest und Verneinung als Ziel und Verheißung. Es umfaßte die Natur, aber verleugnete die Geschichte. Es war ohne Entwicklung. Sollte Goethe zu seiner vollen schöpferischen Berufung reifen, sollte er in seinem innersten Selbst genießen und entwickeln, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, sein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern, so bedurfte er eines Führers, der ihn aus dieser sentimentalen Rückschau hinausleitete zum doppelten Verständnis von Natur und Geschichte, zu einer neuen, bewußten Einheit von Natur und Geist.

Der sechsundzwanzigjährige Johann Gottfried Herder war es, dem diese historische Aufgabe wurde. Er hatte sich aus dürftigsten Verhältnissen emporgerungen. Sein Geburtsort Mohrungen in Ostpreußen war eng und dumpf, der Vater Elementarlehrer an der Mädchenschule, Glöckner und Kantor, die Stadtschule pedantisch vertrocknet und prügelfroh. Nichts gab die Natur ihm ins Leben mit. Es ist ein Sinnbild, daß Goethe um zwölf Uhr mittags geboren wurde, Herder um zwölf Uhr nachts. Goethes Jugend entfaltete sich im schönen Gleichmaß der Innen- und Außenwelt. Herder entwickelte sich jenseits der gegebenen Wirklichkeit. In Trotz und Leidenschaft baute er sich eine innere Welt, von der niemand ahnte. Schrankenlos empfänglich und lesegierig verschlang er die theologische Literatur, die griechischen und römischen Autoren, die Reisebeschreibungen, die neueren deutschen Dichter. Tagsüber ist er Schreiber beim Diakonus Trescho, nachts liest er für sich, bis die Augen versagen. Je mehr er seine innere Welt gegen die äußere abschließt, desto treibhausartiger schießt sie empor. Mit Lehrstunden und Stipendien bestreitet er die Universität. Kant wird sein Lehrer, der Vollender und bald Überwinder der Aufklärung. Leibniz, Wolff, Newton, Rousseau — Philosophie, Mathematik, Naturwissenschaft, Erd- und Völkerkunde erfährt er von ihm. Begeistert nimmt er alles auf. Noch aber fehlt ihm der Anstoß, der diese Bildungsfülle kristallisiert, persönlich durchseelt. Da trifft er in Johann Georg Hamann, dem „Magus des Nordens", seinen

Freund und Erwecker. Der führt die neuen Bildungsmassen zum schöpferischen Urgrund seiner Jugend, zur Bibel, zum Pietismus, zum religiösen Grundgefühl.

In ruhlosem Lebensdrang hatte Hamann, gleich Herder ein Ostpreuße — er war 1730 in Königsberg geboren — Theologie und Jurisprudenz studiert, als Hofmeister gewirkt, sich dem Kaufmannsstande gewidmet, haltlos und friedlos in Leichtsinn und Ausschweifung Vergessen gesucht, bis ihn auf einer Geschäftsreise in London über dem Studium der Bibel der religiöse Durchbruch traf, die pietistische Wiedergeburt: „Den 31. März des Abends las ich das fünfte Kapitel des fünften Buches Moses, verfiel in ein tiefes Nachdenken, dachte an Kain, von dem Gott sagte: Die Erde hat ihren Mund aufgetan, um das Blut deines Bruders zu empfangen. Ich fühlte mein Herz klopfen, ich hörte eine Stimme in der Tiefe desselben seufzen und jammern als die Stimme des Blutes, als die Stimme eines erschlagenen Bruders, der sein Blut rächen wollte, wenn ich selbiges beizeiten nicht hörte und fortführe, mein Ohr zu verstopfen; ... daß eben dies Kain unstet und flüchtig machte. Ich fühlte auf einmal mein Herz quillen, es ergoß sich in Tränen und ich konnte es nicht länger meinem Gott verhehlen, daß ich der Brudermörder — der Brudermörder seines eingeborenen Sohnes war. Der Geist Gottes fuhr fort, ungeachtet meiner großen Schwachheit, ungeachtet des langen Widerstandes, den ich bisher gegen sein Zeugnis und seine Rührung angewandt hatte, mir das Geheimnis der göttlichen Liebe und die Wohltat des Glaubens an unsern gnädigen und einzigen Heiland immer mehr und mehr zu offenbaren" (Gedanken über meinen Lebenslauf, 1758).

Hamann hatte in der Bibel und im religiösen Gefühl die Urtiefen des Lebens erfahren, sie wurden ihm der Schlüssel zu allem. Mit dem Radikalismus des tief und ursprünglich religiösen Menschen, mit Pascalschem Ernst und Paulinischer Leidenschaft durchschaute und verwarf er den Verstandesdünkel der Aufklärung. Das Wesen des Lebens liegt im Übervernünftigen, zu dem kein Verstand den Zugang findet. „Alles, was der irdischen Vernunft unwahrscheinlich und lächerlich vorkommt, ist dem Christen unumgänglich und unwiderleglich gewiß und tröstlich. Was die Vernunft unterdrückt und verzweifelnd und verzagt macht, richtet uns auf und macht uns stark in Gott."

So wird das religiöse Urerlebnis dem künstlerischen eins: beide schauen und offenbaren in Bildern und Gleichnissen das Antlitz Gottes, das Wesen der Welt: „O eine Muse wie das Feuer eines Goldschmieds und wie die Seife der Wäscher (Maleachi 3,2)! — sie wird es wagen, den natürlichen Gebrauch der Sinne von dem unnatürlichen Gebrauch der Abstraktionen zu läutern, wodurch unsere Begriffe von den Dingen ebensosehr verstümmelt werden, als der Name des Schöpfers unterdrückt und gelästert wird." „Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit." So ist „Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Gesang als Deklamation" (Aesthetica in nuce, 1762).

In Bildern offenbart sich Gott, nicht dem Klügelnden, nur dem gläubig Ergriffenen, dem glühend Liebenden: „Gesetz und Propheten gehen auf Leidenschaft von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von allen Kräften — auf Liebe." Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung. Vor ihr versinken die Dogmen der Theologie und die Regeln der Ästhetik. Im Hinweis auf Paulus vergleicht Hamann die Regeln mit dem Gesetz, das ausgeschlossen wird, wo das Reich der Liebe beginnt. So steht der religiöse wie der künstlerische Genius, der Prophet wie der Dichter da als unmittelbarer Bote Gottes, in der übervernünftigen Weisheit des Dämons, in schöpferischer Freiheit.

Gott selber ist der wahre Urpoet am Anfang der Tage, wie die Schöpfung seine Rede an die Kreatur durch die Kreatur ist. Natur und Geschichte sind die göttliche Tatendichtung, der Urklang, von dem alle menschliche Wortpoesie nur ein Nachklang ist. Und wie Poesie das Urelement der Sprache, so ist Prophetie

das Urelement aller Geschichtsbetrachtung. Erst der prophetische Deuter gibt den auseinander fallenden Geschehnissen magischen Sinn und Zusammenhang.

In Hamann werden die pietistischen Grundkräfte für die deutsche Kunst- und Geschichtsauffassung schöpferisch. Herder ist es, der dies dunkle Gefühlserlebnis klärt und fruchtbar macht.

Lessings Gottesvorstellung war noch rationalistisch befangen. Wie die antike Philosophie nie hinausgekommen ist über den Begriff eines weltbildenden Gottes, dessen schöpferische Tätigkeit gebunden war an eine Materie, die er vorfand, so blieb Lessings Gott und sein Abbild: das künstlerische Genie zuletzt nur ein Ordner, der „die Teile der gegenwärtigen Welt versetzet, vertauscht, verringert, vermehret, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem er seine eigene Absichten verbindet" (Hamburgische Dramaturgie, 34. Stück). Hamanns und Herders Gott und Genius aber sind freie, wahrhafte Schöpfer, die ihres Innern Überfülle im Werk entladen und gestalten.

Aus einem rationalistischen Verfolg von moralisch-vernünftigen Endzwecken und ihnen dienenden Regeln und Gesetzen wird die Geschichte zu einer sich ewig erneuernden, lebensgewaltigen Offenbarung der Gottheit, in jeder Besonderheit einmalig- und unwiederholbar-bedeutungsvoll. Gegen die teleologische Geschichtsauffassung des Mittelalters und der Aufklärung tritt die neue Einsicht von der Selbstgesetzlichkeit und dem Selbstwert alles Individuellen. „Kein Ding im ganzen Reiche Gottes, kann ich mich doch überreden, ist allein Mittel — alles Mittel und Zweck zugleich." Statt des Fortschritts, der in einer einzigen Richtung zu einem einzigen Vollkommenheitsideal hinführt, erschaut Herder eine unbegrenzte Fülle von Wirkungskreisen, deren jeder in sich selbst seinen Mittelpunkt hat. Ihre Lebensmacht und Mannigfaltigkeit bestimmt den Wert und Gehalt der Geschichte. Sie gilt es liebend aus sich selbst zu deuten, statt sie allgemeinen Zwecken und Regeln zu unterstellen. Jeder geschichtliche Zustand ist eine Offenbarung der vielgestaltigen, göttlichen Lebens- und Schöpferkraft. Die verschiedenen Völker sind in ihrer Wesensart und Geschichte Geschöpf und Ausdruck Gottes, die Künstler sind Geschöpf und Ausdruck ihres Volkes, ihr Werk hinwieder ist Geschöpf und Ausdruck ihres Wesens und Schicksals. So tönt durch jede Dichtung zutiefst die Stimme der Gottheit.

Als Kollaborator an der Domschule, als Pastor adjunctus an der Jesus- und Gertrudenkirche in Riga, als Lehrer, als Prediger, als Volksschriftsteller hatte Herder die Anregungen Hamanns vertieft und geweitet. In den im November 1766 erschienenen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" und den „Kritischen Wäldern" von 1769 hatte er ihnen Wort und Wirkung gegeben. Auf der Seereise nach Frankreich, vom 25. Mai bis 15. Juli 1769, der Fahrt nach Paris, wo er vom 8. Dezember bis zur Januarmitte weilte, hatten sich neue, weltenweite Ideen und Pläne hinzugefunden. Jetzt war er nach Straßburg gekommen, um sich eine Tränenfistel operieren zu lassen. Sein Reisetagebuch barg den Ausruf: „O gebt mir eine unverdorbene, mit Abstraktionen und Worten unerstickte Jugendseele her, so lebendig als sie ist; und setzet mich dann in eine Welt, wo ich ihr alle Eindrücke geben kann, die ich will. Wie soll sie leben!" Es war das ahnungsvolle und demütige Wort eines Vorläufers, der fühlt, daß er zu schwer vom Leben belastet, zu sehr vom Dunst der Tiefe umwittert ist, um selbst zur schöpferischen Freiheit berufen zu sein. Aber Amt und Aufgabe des Vorläufers sind niemals größer und fruchtbarer erfüllt worden, als da jetzt Goethes Jugendseele seiner bildenden Gewalt vom Schicksal übergeben wurde.

Im September 1770 auf der Treppe des Gasthofs „Zum Geist" war die Begegnung. Herder, schwarz wie ein Geistlicher gekleidet, trug das gepuderte Haar in eine runde Locke aufgesteckt, den seidenen Priestermantel, der wie eine Schürze hinten von den Schultern herniederhing, hatte er an den Enden zusammengerafft und in die Tasche geschoben. Ein rundes Gesicht,

eine bedeutende Stirn, unter schwarzen Brauen ein paar kohlschwarze Augen. Goethe stand vor ihm, noch gestutzt und gepudert, in Schuhn und Strümpfen, den Hut unterm Arm. Sie steigen zusammen die Treppe hinauf. Mit bezaubernder Unbefangenheit weiß Goethe den verehrten Mann in ein Gespräch zu verflechten, das sich in bedeutende Tiefen verliert. Bald ist er täglicher Gast im Krankenzimmer des Operierten, dessen Behandlung sich lange und schmerzhaft hinzieht.

„Was die Fülle dieser wenigen Wochen betrifft, welche wir zusammen lebten, kann ich wohl sagen, daß alles, was Herder nachher allmählich ausgeführt hat, im Keim angedeutet ward, und daß ich dadurch in die glückliche Lage geriet, alles was ich bisher gedacht, gelernt, mir zugeeignet hatte, zu kompletieren, an ein Höheres anzuknüpfen, zu erweitern" (D. u. W.).

Herder vollendete in Goethe, was die religiöse Vertiefung der Krankenjahre begonnen, was Natur und Volk des Elsaß fortgeführt, was Rousseaus Protest ins Bewußtsein erhoben hatte: er führte ihn aus den gezirkelten Rokokogärten in die Weite der Natur und Geschichte, ins kosmische Werden. Er löste ihm die rationalistisch erstarrte Welt, alles ruhende Sein wandelte er in Bewegung. Im ewigen Werden des Alls wies er ihm die unaufhörliche Offenbarung Gottes. Er wies ihm Sprache und Dichtung als ihren ursprünglichsten Teil. Sie waren nicht menschlichen Zwecken und Regeln dienstbar, „nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer", sie waren „eine Welt- und Völkergabe", eine Naturgewalt, der Hauch und Laut Gottes und der Geschichte. So war die Bibel ein religiöses und dichterisches Urdokument, so waren Ilias und Odyssee, die Volkslieder und Ossian, Sophokles und Shakespeare religiöse und dichterische Offenbarung, Natur und Kunst zugleich.

Herder deutete und weitete ihm Hamanns Wort, daß Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes sei. „Was war die erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie?" fragt seine „Abhandlung über den Ursprung der Sprache",

die damals entstand, „Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur! Aus den Interjektionen aller Wesen genommen, und von Interjektionen menschlicher Empfindung belebet! Die Natursprache aller Geschöpfe, vom Verstande in Laute gedichtet, in Bilder von Handlung, Leidenschaft und lebender Einwirkung! Ein Wörterbuch der Seele, was zugleich Mythologie und eine wunderbare Epopoe von den Handlungen und Reden aller Wesen ist! Also eine beständige Fabeldichtung mit Leidenschaft und Interesse! Was ist Poesie anders?"

Er entwickelte ihm die Lebensstufen der Sprache, ihr Jugend-, Mannes- und Greisenalter. Das jugendliche Sprachalter war das eigentlich poetische: „Man sang im gemeinen Leben, und der Dichter erhöhete nur seine Akzente in einem für das Ohr gewählten Rhythmus, die Sprache war sinnlich und reich an kühnen Bildern; sie war noch ein Ausdruck der Leidenschaft, sie war noch in den Verbindungen ungefesselt, die Periode fiel auseinander, wie sie wollte!" Eine Sprache in ihrem männlichen Alter ist nicht eigentlich mehr Poesie, sondern die schöne Prosa. „Je eingezogener und politischer die Sitten werden, je weniger die Leidenschaften in der Welt wirken, desto mehr verlieret sie an Gegenständen. Je mehr bürgerliche und abstrakte Wörter eingeführt werden, je mehr Regeln eine Sprache erhält, desto vollkommener wird sie zwar, aber desto mehr verliert die wahre Poesie." Bis endlich im Greisenalter die Sprache nichts mehr von Schönheit weiß, nur von Reinigkeit und Richtigkeit, bis sie den Grammatikern verfällt und den Philosophen. Das ist die Sprache der Aufklärung, die Sprache Gottscheds. „Keine Partei hat dem wahren Genie der deutschen Sprache so sehr geschadet als die Gottschedianer ... Alles wurde wässrig und eben durch eine gedankenlose Schreibart und durch schlechte Übersetzungen französischer Bücher" (Über die neuere deutsche Literatur 5 und 6). „Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die ungewissesteste, lahmste, wankendste, die Gedichte oft korrigierte Knaben- und Schulexerzitien" (Briefwechsel über Ossian).

Was bleibt dagegen, als die Jugendmale der Sprache und Dichtung neu zu erleben, neu zu sammeln, zu gesunden daran, selber wieder Natur zu werden; nicht mehr einfältige, unmittelbare — das ist vorüber! —, sondern bewußte Natur.

Aus Island und Grönland, Lappland und Schottland, England und Polen, Dänemark und Deutschland sammelt und übersetzt er die alten Lieder. Bisher galt „Volk" im Sprachgebrauch „gemeiniglich soviel als Pöbel und Canaille". Herder wird es zum „Volk der Sinne", darin „das Naturgesetz" noch am reinsten wirkt, daraus das Dunkle, Unnennbare, Ursprüngliche des Gefühls aufstürmt.

Neben die Volkslieder stellt er die Werke der Genien: Homer, Pindar, Äschylus, Sophokles — „Auch die Griechen waren einst Wilde, und selbst in den Blüten ihrer schönsten Zeit ist weit mehr Natur als das blinzende Auge der Scholiasten und Klassiker findet" —, stellt er Ossian und Shakespeare. Jeder dieser Genien ist Geschöpf und Ausdruck seines Volkes und seiner Zeit. Jeder kreist und schafft aus eigenem Wesenskern, eine selbstherrliche Naturgewalt. „Genie ist eine Sammlung Naturkräfte." Man kann sie keiner Regel unterordnen, keinen am andern messen und werten, aus eigner Art und Welt wollen alle gedeutet werden, gleich ragende Brüder der Menschheitsfamilie.

Am lebensnächsten und -gewaltigsten sieht Herder Shakespeare. Seine dichterische Welt ist ihm die Welt schlechthin, „eine Welt dramatischer Geschichte so groß und tief wie die Natur".

„Wenn durch ein Schicksal, durch eine Sündflut, durch eine allgemeine Feuersnot geschriebner Lettern unsre Moralphilosophie und bildende Geschichte und menschliche Dichtkunst weggeschwemmt und weggebrannt würde und mir nur Shakespeare bliebe — für mich Moralphilosophie und Geschichte zur Bildung und menschliche Dichtkunst und Anschauung aller Herzen, und Leidenschaften und Handlungen genug! ein Inbegriff alles dessen! Die lebendigste, vollste und lehrendste Geschichte der menschlichen Natur!" — — —

Fiebernd lauschte Goethe diesen Offenbarungen. Was er ihm später aus Frankfurt schrieb, mag er Herder damals oft leidenschaftlich versichert haben: „Mein ganzes Ich ist erschüttert ... Herder, Herder, bleiben Sie mir, was Sie mir sind. Bin ich bestimmt, Ihr Planet zu sein, so will ich's sein, es gern, es treu sein, ein freundlicher Mond der Erde ... Ich lasse Sie nicht los. Ich lasse Sie nicht! Jakob rang mit dem Engel des Herrn. Und sollt ich lahm drüber werden —" Noch ahnte Herder nicht, in welche schöpferischen Tiefen er sein Saatkorn warf. Die konventionellen anakreontischen Verse, die Goethe ihm zeigte, konnten ihm wenig bedeuten. „Goethe ist wirklich ein guter Mensch", schrieb er seiner Braut, „nur äußerst leicht und viel zu spatzenmäßig, worüber er meine ewige Vorwürfe gehabt hat." Seiner dunklen, mühvollen Schwere schien die pflanzenhafte Unbefangenheit, die sorglose Lebenssicherheit dieser Jugendseele zu leicht und vordergründig. Nur in der gemeinsamen Lektüre blitzte ihm Goethes geniale Auffassung manchmal sonnenhaft entgegen: „Goethe fing Homer in Straßburg zu lesen an", erzählt er Merck, „und alle Helden wurden bei ihm so schön: groß und frei watende Störche."

Nicht daß ihm Herder das Wesen der Dichtung deutete, war das Lebensgeschenk, sondern daß er ihm in der Dichtung der Völker und Genien die Welt erschloß, die Fülle und Tiefe der eigenen Innenwelt, die Weiten und Wunder der Natur und Geschichte. Auch für Goethe war Shakespeare nicht ein Stück Literatur, sondern das All mit allen Gestalten, Kräften und Leidenschaften. Was waren die winzigen Lebenserfahrungen, die ihm bisher seine Jugend, Frankfurt, Leipzig und Straßburg vergönnt hatten, gegen diesen Sturm von Begebenheiten, diesen Wirbel von Leidenschaften, diese Überwelt von Titanen. „Wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgeborner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert."

Fünf Wochen waren vergangen, seit diese neue Lebenswelle Goethe überbrandete, da (wahrscheinlich vom 10. bis 13. Oktober 1770) führte ihn sein Freund und Tischgenosse Weyland nach Sesenheim, zu der ihm verwandten Familie des Pfarrers Brion.

Dramatischer und bedeutender hätte das Schicksal den Zeitpunkt nicht wählen können. Alles neuerstandene Leben, alles gelöste Natur- und Liebesgefühl kreiste in ihm, sehnte sich nach einem Kern, der ihm zur Mitte würde, nach einem Stern, um den es schwingen könnte — und fand ihn in Friederike.

„... In diesem Augenblick trat sie ... in die Tür; und da ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern auf ... Ein kurzes, weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes, weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm."

In „Dichtung und Wahrheit" hat Goethe all seine Kunst aufgeboten, um die Wirklichkeitselemente des Sesenheimer Erlebnisses zu dichterischer Vollkommenheit zu steigern, zu mythisieren. Er hat die Zahl und Zeit der Besuche ganz seinem künstlerischen Aufbau angepaßt, die erste Begegnung hat er in den Frühling verlegt, ihrem Wesen, ihrer Bedeutung für seine Entwicklung gemäß, er hat sich novellistisch in doppelter Verkleidung eingeführt, während die zweite nach den Ortsverhältnissen unmöglich war, er hat die Zustände des Pfarrhauses von vornherein unter den Blickpunkt des „Landpredigers von Wakefield" gerückt, den er erst im November durch Herder kennenlernte. Er hat dem Idyll dramatische Spannung gegeben, indem er eine Tändelei mit den beiden Töchtern seines Straßburger Tanzlehrers zur Verwünschung der älteren eifersüchtigen Schwester zuspitzt, gegen jene, „die zum ersten Male nach mir diese Lippe küßt".

Friederike war achtzehn oder neunzehn Jahre alt, da Goethe sie erblickte, die dritte von vier Töchtern, denen noch ein Bruder gefolgt war. Die Protestanten von sechs Dörfern gehörten zu Brions Pfarre, mehr als fünfzehnhundert Seelen; das Pfarrdorf selbst hatte gegen tausend Einwohner, von denen zwei Drittel protestantisch waren; ganz von Bäumen und Gärten umgeben, bestand es fast nur aus einer einzigen langen Straße; der hölzerne Fachwerkbau des Pfarrhofs war zweistöckig, grün umrankt und wie ein Bauernhof von einer Scheune flankiert. Gegen zweihundert elsässische Morgen Pfarrlandes gehörten zu ihm. Aber diesen bäuerlichen Verhältnissen gaben die städtischen Verwandten der Mutter, angesehene höhere Beamte, Gegengewicht, da sie den Austausch der Kinder, den öfteren Wechsel zwischen Stadt- und Landleben ermöglichten.

Es war Goethe, als wenn er in dieser Welt aus den verbrauchten, konventionellen Formen der Gesellschaft zu den schlichten, ewigen Urformen des Lebens zurückkehrte. Wie Faust, der Titan, vor Gretchen, so steht er ergriffen vor Friederike; sie hat ebensosehr auf die Gartenszene im „Faust" wie diese auf die Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" gewirkt: „Es war mir sehr angenehm, stillschweigend der Schilderung zuzuhören, die sie von der kleinen Welt machte, in der sie sich bewegte, und von denen Menschen, die sie besonders schätzte. Sie brachte mir dadurch einen klaren und zugleich so liebenswürdigen Begriff von ihrem Zustande bei, der sehr wunderlich auf mich wirkte; denn ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben ... Sie wurde zuletzt immer redseliger und ich immer stiller. Es hörte sich ihr gar so gut zu, und da ich nur ihre Stimme vernahm, ihre Gesichtsbildung aber so wie die übrige Welt in Dämmerung schwebte, so war es mir, als ob ich in ihr Herz sähe, das ich höchst rein finden mußte, da es sich in so unbefangener Geschwätzigkeit vor mir eröffnete."

Aus dieser Reinheit und Urtümlichkeit des Menschlichen wächst Friederike in die Einheit und Weite der Natur: „Ihr Wesen, ihre Gestalt trat niemals reizender hervor, als wenn sie sich auf einem erhöhten Fußpfad hinbewegte; die Anmut ihres Betragens schien mit der beblümten Erde und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern ... So wie das Reh seine Bestimmung ganz zu erfüllen scheint, wenn es leicht über die keimenden Saaten wegfliegt, so schien auch sie ihre Art und Weise am deutlichsten auszudrücken, wenn sie ... über Rain und Matten leichten Laufes hineilte."

Was Rousseau gepredigt, was Herder verkündet hatte: die Natur, das Volk schien in ihr Gestalt, der wehende Atem Gottes in ihr Seele geworden. Ja, sonderlicher noch schien sie Herders Weisungen eins: die Volkspoesie, ein deutsches Volkslied schien in ihr Fleisch und Blut geworden. Seine Süße, seine Innigkeit, seine heimliche Traurigkeit umschwingen sie.

Wie sehr Friederike von Goethe nicht nur als Einzel- und Sonderwesen geliebt wurde, das zeigt in aller Verhaltenheit der Brief, den Goethe am Tage nach der Rückkehr, von Straßburg aus seiner und seiner Schwester Freundin Katharina Fabricius schrieb: „Ich habe einige Tage auf dem Lande bei gar angenehmen Leuten zugebracht. Die Gesellschaft der liebenswürdigen Töchter vom Hause, die schöne Gegend und der freundlichste Himmel weckten in meinem Herzen jede schlafende Empfindung, jede Erinnerung an alles, was ich liebe." Goethes Liebe wird nicht von Friederike aufgefangen und einbehalten, sie wird fortgeleitet in die Natur, in sein Volk, in die ganze von ihm neuzuschaffende Welt.

Der Stadtlärm tönt ihm schrill, die Straßen sind ihm leer. Ihn fiebert nach dem Wiedersehen. Noch eh er selber eilen kann, schickt er eilende Verse:

Ich komme bald, ihr goldnen Kinder,
Vergebens sperret uns der Winter
In unsre warmen Stuben ein.

Wir wollen uns zum Feuer setzen
Und tausendfältig uns ergötzen
Uns lieben wie die Engelein.
Wir wollen kleine Kränzchen winden,
Wir wollen kleine Sträußchen binden
Und wie die kleinen Kinder sein.

Der Dezember bringt einen zweiten Besuch. Und vielleicht gibt er schon das Gefühl der unlösbaren Verbundenheit, entlockt er schon Goethe nach seiner Rückkehr „mit einem gemalten Bande" das Lebensversprechen, darin die Anakreontik sich vollendet und überwindet:

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute, junge Frühlingsgötter
Tändelnd auf ein luftig Band.

Zephir, nimm's auf deine Flügel,
Schling's um meiner Liebsten Kleid!
Und dann tritt sie für den Spiegel
Mit zufriedener Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Sie, wie eine Rose jung!
Einen Kuß, geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genung.

Schicksal, segne diese Triebe,
Laß mich ihr und laß sie mein,
Laß das Leben unsrer Liebe
Doch kein Rosenleben sein.

Mädchen, das was ich empfindet,
Reich mir deine liebe Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Dann erblüht mit den Osterferien ein Wiedersehen von längerer Dauer. Und jetzt treiben auch in Goethe die Keime zur Blüte; seine Stunde ist gekommen; die drängende Fülle neuen Lebens bricht in neuen Formen durch:

Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche
Ein aufgetürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von seinem Wolkenhügel
Schien kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch tausendfacher war mein Mut:
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut!

Ich sah dich, und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Atemzug für dich!
Ein rosenfarbes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

Der Abschied wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!

Du gingst — ich stund und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick;
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden,
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Wo ist die Bewußtheit, die Berechnung, die Konvention der früheren Lyrik? Aus einer Liebe, in der nicht nur das Individuum, in der die Natur, das All mitschwingt, aus kosmischer Ergriffenheit stürmen die Rhythmen und Bilder. Das Übermaß der inneren, überpersönlichen Erregung schleudert die erste Zeile wie einen Aufschrei aus sich hinaus. Und im Augenblick seiner Entstehung nimmt dieser Schrei rhythmische Form an. Gehalt und Form, Gefühl und Reflexion sind eins. Alles ist Leidenschaft, Handlung, Bewegung. Ein Ritt durch Wald und Nacht zur Geliebten — volksliedhaft setzt es ein, nur ungestümer, dramatischer, dem Lebensgefühl des jungen Genius eins. Und wie sein eigenes, so dramatisch bewegt ist das Leben der Natur. Herders Wort erfüllt sich: „Indem die ganze Natur tönt, so ist einem sinnlichen Menschen nichts natürlicher, als daß sie lebt, sie spricht, sie handelt. Jener Wilde sahe den hohen Baum mit seinem prächtigen Gipfel und bewunderte: der Gipfel rauschte! Das ist webende Gottheit! Der Wilde fällt nieder und betet an! Was sich beweget, lebt, was da tönet, spricht — und da es für oder wider dich tönt, so ist's Freund oder Feind, Gott oder Göttin: es handelt aus Leidenschaften wie du" („Über den Ursprung der Sprache"). Der Abend wiegt die Erde, wie ein getürmter Riese steht die Eiche im Nebelkleid, mit hundert schwarzen Augen sieht die Finsternis aus dem Gesträuch: überall reckt sich das Leben auf, die Natur ist erstanden, die Welt ist mythenvoll wie im Anfang der Zeit, aber nicht mehr aus naiver, unbewußter, sondern aus bewußter Schöpferkraft.

Briefe und Bücher, Gedichte und Übersetzungen gehen zwischen Straßburg und Sesenheim hin und her und überbrücken die trennenden Wochen. Das Pfingstfest (19. und 20. Mai 1771) bringt das längste Beisammensein der Liebenden: mindestens

fünf Wochen weilt Goethe in Sesenheim. Gemeinsam streift er mit Friederike durch die blütenbunte Umgebung. Freunde diesseits und jenseits des Rheines suchen sie auf, sie rudern zu den Rheininseln, fangen und braten sich Fische, plaudern mit Bauern und Schiffern; „aus den Kehlen der ältesten Mütterchen" hascht Goethe elsässische Volkslieder auf. „Man durfte sich nur der Gegenwart hingeben, um diese Klarheit des reinen Himmels, diesen Glanz der reichen Erde, diese lauen Abende, diese warmen Nächte an der Seite der Geliebten oder in ihrer Nähe zu genießen" (D. u. W.). Im Blütenjubel des Mai, „auf einem Hintergrunde von schwankenden Baumzweigen, beweglichen Bächen, nickenden Blumenwiesen und einem meilenweit freien Horizont" geht seine Geliebte, seine Liebe, seine Dichtung in das All und Eins der Natur aufjauchzend ein:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne,
O Glück, o Lust!

O Lieb, o Liebe,
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn:

Du segnest herrlich
Das frische Feld,

Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb ich dich!
Wie blinkt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen gibst!
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

Aber in die Einheit und Unendlichkeit dieses Augenblicks dringt unerbittlich der Ruf des Schicksals. „Der Zustand meines Herzens ist sonderbar, und meine Gesundheit schwankt wie gewöhnlich durch die Welt, die so schön ist, als ich sie lang nicht gesehen habe. Die angenehmste Gegend, Leute, die mich lieben, ein Zirkel von Freunden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet. Sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? — sie sind's, sie sind's! Ich fühl es, lieber Freund, und fühle, daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! Die Zugabe! die uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit dreinwiegt!" (19. Juni 1771 an Salzmann).

Goethe galt öffentlich als Friederikens Verlobter. Entscheidende äußere Hindernisse stellten sich der Verbindung nicht entgegen, wenn sie auch dem Herrn Rat kaum willkommen sein würde. Das Examen stand vor der Tür, eine Frankfurter Rechtsanwaltspraxis hinter ihm, bürgerliche Ordnung und bürgerliches Glück warteten seiner. Aber: „Trachte ich denn nach meinem Glücke? Ich trachte nach meinem Werke“ (Zarathustra). Die äußere Bindung wäre möglich gewesen, die innere Bindung war ihm nicht erlaubt. Er hätte einen Teil, den besten Teil seiner Kräfte an ein geliebtes Wesen geben müssen in dauernder seelischer Teilnahme und Verantwortung. Und er war nicht Herr seiner Kräfte. Die da unergründlich, unermeßlich in ihm heraufdrängten, nach Spannung und Lösung verlangten, sie gehörten nicht ihm, sondern seinem Werke. In neuen Kämpfen, Fahrten und Wandlungen wollten sie durchlebt und durchformt werden. So sehr es ihn als Menschen verlangt, Wurzeln zu schlagen, Heimat zu gründen, seinem bisher höchsten Lebensaugenblick Dauer zu geben — als Künstler, als Diener seines Werkes, seines Schicksals muß er sich entsagend lösen, neuer Lebensunrast, allen Freuden, den unendlichen, allen Schmerzen, den unendlichen zu.

Eine überpersönliche, opferschwere Pflicht und Notwendigkeit, und doch — das war die erschütternde Tragik — eine persönliche Schuld! Er hatte Friederike in seinen Lebenskreis gezogen, ohne sie darin halten zu können, er würde sie zerstört zurücklassen.

Dunkel und ruhlos gehen die letzten Wochen. Nach dem Examen eilt er noch einmal nach Sesenheim. „Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist. Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen, und mir war sehr übel zu Mute.“ Erst von Frankfurt aus findet er Kraft, das Band vollends zu lösen. „Die Antwort Friederikens auf einen schriftlichen Abschied zerriß mir das Herz. Es war dieselbe Hand, derselbe Sinn, dasselbe Gefühl, die sich zu mir, die sich an mir herangebildet hatten. Ich fühlte nun erst den Verlust, den sie erlitt, und sah keine Möglichkeit ihn zu ersetzen, ja nur ihn zu lindern. Sie war mir ganz gegenwärtig; stets empfand ich, daß sie mir fehlte, und was das Schlimmste war ... hier war ich zum erstenmal schuldig“ (D. u. W.).

Was in Goethes Werk an seltener Tragik aufsteigt, hier ist sein Urgrund, nicht nur Weislingens, nicht nur Clavigos moralische Verschuldung, sondern gerade die tiefere, überpersönliche Tragik des Urfaust gründet hier. Friederike ist nicht nur die morgendliche, maienhafte Natur, die Goethes Herz und Lyrik gelöst, sie ist auch das heilige Opfer der Notwendigkeit, daran dem vorstürmenden Titanen der unauflösbare, tragische Rest im Weltengrunde erschütternd deutlich wurde.

Es ist natürlich, daß Goethe in diesem Wirbel seelischer und geistiger Erlebnisse dem Abschluß seiner juristischen Studien wenig Ernst und Arbeit widmete. Er hatte ein Dissertationsthema aus dem Gebiete des Kirchenrechts gewählt: „Daß der Gesetzgeber nicht allein berechtigt, sondern sogar verpflichtet sei, einen gewissen Kultus festzusetzen.“ Grundsätze der protestantischen Kirchenpolitik und Rousseausche Forderungen des „Contrat social“ spielen hinein. Es war ein gefährliches Thema für das protestantische Elsaß, das einen katholischen König über sich hatte. Und die Kühnheit der Ausführung, des kirchengeschichtlichen Raisonnements gab nicht weniger zu bedenken. So riet der Dekan davon ab, die Arbeit als Dissertation zu nutzen, und schlug vor, sich mit der Aufstellung und Verteidigung von Thesen zu begnügen. Sechsundfünfzig Thesen stellte Goethe auf, ein Sammelsurium von Rechtsgrundsätzen aus fast allen Gebieten der Juristerei. Am 6. August 1771 fand die Disputation statt, „mit großer Lustigkeit, ja Leichtfertigkeit, unter Opposition meiner Tischgenossen.“ Goethe promovierte zum „Lizentiaten beider Rechte“; der Titel hatte in Deutschland gleiche Geltung wie der Doktorgrad.

In der zweiten Hälfte des August nahm er Abschied von seinen Freunden, nahm er in mancherlei Gängen und Ritten

Abschied vom elsässischen Volk und Land. Aber bevor er davonfuhr, begann er die Schrift „Von deutscher Baukunst", seine erste Prosaschrift. Der Dank an Erwin von Steinbach, an den Wunderbau des Münsters, das sein junges Werden und Wandeln in ewiger Schönheit überragt hatte, wurde zur strahlenden Botschaft seiner neuen Lebens- und Kunstanschauung.

„Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug mit freundlicher Ruhe gelabt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese einfach und groß vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen! Da offenbarte sich mir in leisen Ahndungen der Genius des großen Werkmeisters ... Deinem Unterricht dank ich's, Genius, daß mir's nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen und gottgleich sprechen kann: Es ist gut!"

Und nun wendet er sich gegen die weichliche Zier- und Gesellschaftskunst, nun sagt er sich los von der französisierenden und antikisierenden Kunst des Rokoko, nun gedenkt er des neuen Evangeliums, daß jeder Genius in seinem Volk und Lande wurzelt, nun ruft er gegen Frankreich und die Antike die deutsche Kunst Dürers und Steinbachs (die gotische Baukunst glaubt er als eine durchaus deutsche deuten zu dürfen) in ihrer deutschen Eigenart.

„Wie sehr unsre geschminkte Puppenmaler mir verhaßt sind, mag ich nicht deklamieren. Sie haben durch theatralische Stellungen, erlogne Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommner ... Laß die weiche Lehre neuerer Schönheitelei dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. Sie wollen euch glauben machen, die schönen Künste seien entstanden aus dem Hang, den wir haben sollen, die Dinge rings um uns zu

verschönern. Das ist nicht wahr! ... Die Kunst ist lange bildend, eh' sie schön ist, und doch so wahre große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott ... umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. Und so modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben seine Cocos, seine Federn und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen, denn *eine* Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen. Diese charakteristische Kunst ist nun die einzige wahre!"

Prometheische Stimmungen! Riesenbilder und Vorbilder in der schöpferisch erregten Seele reist Goethe nach Hause zurück: Steinbach, Dürer, Homer, Pindar, Sophokles, Shakespeare — wem wird er nachfolgen? Der Genius „will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröte, emporgehoben und fortgerückt werden. Seine eigne Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend wie der Löwe des Gebirges auseilt auf Raub."

Götz von Berlichingen

Am 28. August 1771, dem Tage, der sein zweiundzwanzigstes Lebensjahr vollendete, überreichte Goethe dem Magistrat Frankfurts sein Gesuch um Zulassung zur Advokatur:

„Wohl und Hochedelgebohrne
Vest und Hochgelahrte Hoch und Wohlfürsichtige
Insonders Hochgebietende und Hochgeehrteste Herren
Gerichts Schultheiß und Schöffen.

Ew. Wohl auch Hochedelgebohrene Gestreng und Herrlichkeit habe die Ehre mit einer erstmaligen ganz gehorsamsten Bitte geziemend anzugehen, deren Gewährung mir Hochderselben angewohnte Gütigkeit in der schmeichelhaftesten Hoffnung voraussehen läßet . . ."

Schon diese Einleitung läßt das Unwesen der damaligen Rechtspraxis erkennen, darin mit Formeln und Anreden, mit lateinischen Zitaten und Brocken, mit Bestreitungen und Verdrehungen, Repliken und Dupliken, Spitzfindigkeiten und Deduktionen, Verdunkelungen, Entstellungen und Fristwerbungen Bogen um Bogen ausgefüllt wurden.

In dieser Welt zu wirken drängte Goethe nicht. Sein Geist lebte und webte im Sturm und Drang der Straßburger Erinnerungen. Er schickt Herder zwölf Volkslieder, die er auf seinen Streifen durchs Elsaß aufgehascht hat, er schickt ihm Übersetzungen aus dem Ossian. Er bereitet zum 14. Oktober, dem protestantischen Namenstag für Wilhelm, eine Shakespearefeier, bittet Herder dafür um seine Abhandlung über Shakespeare, und schreibt, da sie ausbleibt, im Aufsatz „Zum Schäckespears Tag" sein eigenes Bekenntnis, seinen trunkenen Lebensdank an den Genius: „Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf zeitlebens ihm eigen . . . Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, daß ich Hände und Füße hatte . . . Schäckespear, mein Freund, wenn du noch unter uns wärest, ich

könnte nirgend leben als mit dir. Wie gern wollt ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärst!"

Sein Herz ist übervoll. Die Friederikenlieder hatten nur lyrische Stimmungen aufgenommen. Die Weltenfülle, die Volk und Land des Elsaß, die Rousseau, Hamann, Herder und Shakespeare hervorgerufen hatten, kreiste und drängte nach Ausdruck und Gestalt. Eine Beschreibung, die der greise Götz von Berlichingen von seinem Leben, seinen Kriegszügen und Raufhändeln gegeben (gedruckt zu Nürnberg 1731), wurde der Kern, um den alles kristallisierte. Bilder und Szenen daraus gab Goethe im Gespräch seiner Schwester Cornelia wieder, weitete und vertiefte sie aus eigenem Weltgefühl, skizzierte Akt um Akt hingerissen und hinreißend, bis die Schwester spöttelnd zur Niederschrift drängte. So fing er eines Morgens zu schreiben an, so strömte sein Überschwang in mächtige Szenen, in stürmende Akte ein. „Mein ganzer Genius", meldet er Ende November den Straßburger Freunden, „liegt auf einem Unternehmen, worüber Homer und Shakespeare und alles vergessen worden . . . Es ist eine Leidenschaft, eine ganz unerwartete Leidenschaft; Sie wissen, wie mich dergleichen in ein Zirkelchen werfen kann, daß ich Sonne, Mond und die lieben Sterne darüber vergesse . . . Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes . . . Wenn's fertig ist, sollen Sie's haben." Sechs Wochen — und es war fertig: „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert."

Alle Dichtungen Goethes sind Selbstbekenntnisse. Auch im Götz und seinen Fehden erlebt und gestaltet er sich und seine Kampfstellung zur eigenen Zeit, ballt er „die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins" (D. u. W.). Die Ritter — Götz, Selbitz, Sickingen — sind ihm die letzten Individualisten, kraftvolle, eigenwüchsige „Kerls", Vertreter einer großen, sinkenden Zeit: des Mittelalters, des Faustrechts, da persönliche Kraft und Tapferkeit sich noch frei bewegen und betätigen konnte. Justus Möser, der Osnabrücker Historiker, auf den Herder ihn

hingewiesen, hatte in seiner Abhandlung „Von dem Faustrecht“ (1770) dies Zeitalter gedeutet. Er hatte die individualistischen Anschauungen, die Herder für Sprache und Dichtung entwickelt, auf Politik und Geschichte angewandt. „Individuelle Mannigfaltigkeit und Vollkommenheit“ war es für ihn, „welche doch einzig und allein eine Nation groß machen kann“. „Je einfacher die Gesetze und je allgemeiner die Regeln werden, desto despotischer, trockener und armseliger wird ein Staat.“ So erscheinen ihm die Zeiten des Faustrechts in Deutschland als diejenigen, „worin unsere Nation das größte Gefühl der Ehre, die mehrste körperliche Tugend und eine eigene Nationalgröße gezeiget hat“, mögen „die feigen Geschichtsschreiber hinter den Klostermauern und die bequemen Gelehrten in Schlafmützen sie noch so sehr verachten und verschreien“.

Das tapfere unabhängige Rittertum wird ein Opfer der neuen Höfe, der kleinen Despoten, entartet zu liebedienerischem Hofadel, zu Schmeichlern und Knechten, zu Diplomaten, die mit Listen und Lügen statt mit Schwert und Lanze kämpfen. Waren die Ritter deutsch bis ins Mark, ihrem Volk und Boden liebend verwachsen, die Despotenhöfe starren ins Ausland; nach Rom die geistlichen, nach Paris die weltlichen. Eine leere Form- und Scheinkultur bindet das geschwächte Leben in Kodex und Regel, abstrakte Gesetze treten an die Stelle ursprünglicher Persönlichkeiten, Verordnungen und Vorschriften an Stelle freier, herzhafter Entscheidungen. Ist es Götz, der gegen die steigende, oder Goethe, der gegen die sinkende Aufklärung kämpft, wenn Szene um Szene wider die Regeln vorstürmt, die das Leben fesseln und verkümmern, die Klosterregeln der Mönche: „Die Jämmerlichkeiten eines Standes, der die besten Triebe, durch die wir werden, wachsen und gedeihen, aus mißverstandner Begierde, Gott näher zu rücken, verdammt“ — die lebensfremden pädagogischen Regeln und Lehren Marias, der Schwester Götzens: „So erziehen die Weiber ihre Kinder, und wollte Gott sie allein!“ — die land- und zeitfremden Regeln des römischen Rechts, die herzlosen Regeln der theologischen Dogmatik: „Was ist heilig? Wenn ich mich erst putzen und in die Kirche gehen soll, um mit Gott und von Gott zu reden? Wenn er nicht an jeder Kleinigkeit teilnimmt, die mir wichtig vorkommt, wenn er nicht so gut Spaß als Ernst vertragen kann, da beides aus einem treuen liebevollen Herzen kommt, so ist er mein Gott nicht“ — die Regeln einer bürokratischen Strategie: „Zu Hause sitzt der Fürst und macht einen Operationsplan — das ist die rechte Höhe! Dann kann der beste Ritter nichts machen, wenn er nicht Herr von seinen Handlungen ist.“

Natur gegen Unnatur! Das freie deutsche Volksgericht der Feme gegen die landfremde Gelehrsamkeit römischer Juristen, dumpfe wilde Zigeunerszenen gegen leere Eleganz, die leidenschaftliche Bildersprache Luthers und seiner Bibel gegen höfische Dialektik. Um Götz ist alles geschart, was Ursprünglichkeit, Eigenheit, Gradsinn und Treue kennt, um den bischöflichen Kreis, was in Selbstsucht, Knechtsinn und Verrat sich gründet. Götz wird zum „Mann, den die Fürsten hassen und zu dem die Bedrängten sich wenden“, „der denen, die von ungerechten Fürsten bedrängt werden, mehr als ein Heiliger ist“, notgedrungen wird er zum „wohlmeinenden Selbsthelfer in anarchischer Zeit“. Und wenn er fällt in diesem Kampf, der letzte Ritter, ein tragisches Opfer der geschichtlichen Notwendigkeit, so fällt er als Märtyrer eines Menschentums, das ewig ist, das wiederkehren wird, das eben in Goethe aufersteht.

So war dramatische Stimmung und Bewegung gegeben, die Möglichkeit zu einem ideellen, weltgeschichtlichen Konflikt: zur dramatischen Handlung. Aber das Vorbild, das Goethe bestimmte, schien epischer Art: Shakespeares Königsdramen waren es, die er episch mißdeutete: „Shakespeares Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt.“ Herder war schuld an diesem Mißverständnis, da er seine schöpferische Geschichtsauffassung vorübergehend (in der ersten Fassung seines Shakespeare-Aufsatzes von 1771) auch in die Fassung des Dramas trug: „Alle Shakespeareschen Stücke

sind eigentlich Geschichte ... Am Ende bleibt allen Stücken nichts mehr gemein — als Geschichte ... Geschichte der Welt, der Natur, der Menschheit! lauter einzelne Fragmente! ausgerissene, zerrissene Begebenheiten wehen sie daher, rücken vor's Auge und schwinden ... Nirgends Drama, überall Geschichte!"

So hatte Goethe Götzens Lebensgeschichte nicht als vergängliches Gleichnis geschaut, als den Zusammenstoß zeitloser Ideen und Werte (wie Staat und Persönlichkeit), er hatte sich im farbig-epischen Neben- und Nacheinander der Lebens- und Zeitgeschichte verloren, sich „ohne Plan und Entwurf bloß der Einbildungskraft und einem innern Triebe" überlassen, er hatte „Götz von Berlichingen in seiner Zeitumgebung dramatisiert" (D. u. W.). Im Guckkastenstil lösen sich die Gruppe um Götz und die seiner Gegner, die Weislingen führt, auf der Bühne ab. Nur zu Anfang trifft Götz mit Weislingen einmal zusammen. Nicht das In-, Mit- und Durcheinander ihres ideellen Kampfes bestimmt den Bau des Dramas, sondern das Nacheinander äußerer Kämpfe, die Götz mit Bamberg, Nürnberg, Heilbronn, den Reichstruppen, als Führer der aufständischen Bauernschaft ficht. Und Weislingen, der ehrgeizige Schwächling, wird aus der dramatischen Gegenstellung bald verdrängt, da Adelheid ihn und die Handlung an sich reißt, ohne daß die indirekte Auseinandersetzung zwischen dem treuherzigen, biederen Götz und dem dämonischen Machtweib, das Shakespeares Kleopatra ähnelt, ideelle, dramatische Bedeutung gewinnt.

Goethe sah diese dramatischen Mängel, sobald ihm Herders kritisches Wort „Shakespeare hat euch ganz verdorben" Distanz geschaffen, sobald das Erscheinen von Lessings „Emilia Galotti" (1772) ihm neu bedeutet hatte, was dramatische Verdichtung heißt. Anfang 1773 vollzog er die Umarbeitung, im April etwa begann der Druck, Mitte Juni erschien im Selbstverlag „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel".

Schon ihrem Titel nach geht die Umarbeitung darauf aus, die dramatisierte Lebensgeschichte zum Schauspiel zu straffen. Überall ist gestrichen, gekürzt, zusammengezogen, auch die farbigste Einzelheit geopfert, die keine dramatische Bedeutung hat; die lyrische Bildkraft und Fülle, der Sturm und Drang der Sprache ist dem dramatischen Dialog unterworfen. Längere Berichte sind dialogisch verteilt. Die wichtige Entscheidung Götzens, an die Spitze der Bauern zu treten, die uns die erste Fassung nur erzählt, wird nun vorgeführt. Und Adelheid, deren Dämonie den Dichter selbst mitgerissen und die letzten Akte überwuchert hat, wird in ihre dramatischen Grenzen, aus neun in drei Szenen zurückgedrängt.

So ist eine dramatische Führung der äußeren Linie erreicht, die innere konnte in ihrer epischen Anlage nicht gewandelt werden.

Mit einem Schlage war Goethe durch den „Götz" auf die Höhe und Wende seiner Zeit gehoben. Die Aufklärung lehnte auch in ihren größten Vertretern das Drama ab. „Hier wird ein Götz von Berlichingen aufgeführt," schreibt Friedrich der Große im April 1774, „eine abscheuliche Nachahmung jener schlechten englischen Stücke, und das Publikum klatscht Beifall und fordert begeistert die Wiederholung dieser geschmacklosen Plattheiten". Lessing wendet sich in Briefen an seinen Bruder gegen das „schöne Monstrum" und spottet grimmig über den „Dichter, der den Lebenslauf eines Mannes in Dialoge bringt und das Ding für ein Drama ausschreit". Wieland, Shakespeares Übersetzer, offenbart die Empfänglichkeit seiner Natur, da er im „Teutschen Merkur" zwar die Maß- und Regellosigkeit des Stücks bedenkt, aber seine Lebensfülle anerkennt und den jungen Dichter über die besten Franzosen Shakespeare an die Seite stellt.

Mit rückhaltloser Begeisterung aber rief die junge Zeit dem Dichter Beifall. „Wenn Sie ihn lesen," schrieb schon Anfang Juli 1772 Herder seiner Braut, „dann werden auch Sie einige himmlische Freudestunden haben. Es ist ungemein viel deutsche Stärke, Tiefe und Wahrheit drin." Hamann, Möser, Schubart, Gerstenberg jubelten dem Drama zu. Klopstock fand es „gut und original". Am leidenschaftlichsten gibt Bürger dem Erlebnis der Jungen Ausdruck, da er an Boie schreibt: „Boie!

Boie! Der Ritter mit der eisernen Hand, welch ein Stück! Ich weiß mich vor Enthusiasmus kaum zu lassen. Womit soll ich dem Verfasser mein Entzücken verdanken? Den kann man doch noch den deutschen Shakespeare nennen ... Welch ein durchaus deutscher Stoff! Welch kühne Verarbeitung! Edel und frei wie sein Held tritt der Verfasser den elenden Regelnkodex unter die Füße und stellt uns ein ganzes Evenement mit Leben und Odem bis in seine kleinsten Adern beseelt vor Augen ... Erschütterung, wie sie Shakespeare nur immer hervorbringen kann, habe ich in meinem innersten Mark gefühlt ... Glück zu dem edlen freien Mann, der der Natur gehorsamer als der tyrannischen Kunst war!"

Lebensgehalt und -gewalt des Dramas erlebte die junge Generation so ergriffen, weil sie darin sich selbst erlebte: die Wiedergeburt des Menschen nach der Herrschaft der Regeln, Gesetze und Abstraktionen — Menschen aus Blut und Seele, einmalige Menschen, nicht mehr wandelnde Begriffe, auf die Füße gestellte Eigenschaften — Menschen, die im unergründlichen Selbstgefühl ihres Ich wurzelten und wuchsen. „Fühle dich, und du bist alles, was du warst!" „Schicksal, sind wir's nicht selbst?" Große, dämonische Menschen: „Die mächtigsten Leidenschaften waren meiner Seele Gesellschaft genug." Und es war eine Rechtfertigung dieses Menschentums, des eigenen Menschentums vor der Geschichte und dem Vaterlande, daß die Menschen aus deutschem Boden wuchsen, aus alter, großer, deutscher Zeit. Beglückt fand man sich in der nationalen Vergangenheit, die Vergangenheit in sich. Man erlebte die Einheit der Volksgemeinschaft in der Geschichte. Herders individualistische Geschichtsauffassung war im „Götz" Gestalt geworden, eine weithin wirkende, erneuernde Lebensmacht.

Nach den historischen Kulissendramen des Rationalismus, die von der Geschichte nur Daten und Namen begriffen hatten, war der „Götz" das erste lebendige geschichtliche Drama der deutschen Dichtung. Er wurde zum Vater der zahllosen Ritterdramen, die bald in billiger Stofflichkeit versanken, bald wie

Schillers „Jungfrau von Orleans" und Kleists „Käthchen von Heilbronn" zu neuen Höhen führten. Er entzündete die deutsche, nationale Stimmung, die am hellsten in der Romantik flammte. „Die ganze Geschichte der erneuerten Nationalität in Gesinnung und Geschmack" knüpft Ludwig Tieck in seiner Einleitung zu den Schriften von Goethes Straßburger Jugendfreund Lenz an Goethes erste Werke an.

Prometheus

„Als das Gefühl seines Genies in ihm erwachte," erzählt Kasper Riesbeck in den „Briefen eines reisenden Franzosen" (1783) vom jungen Goethe, „ging er mit abgekremptem Hut und unfrisiert, trug eine ganz eigene und auffallende Kleidung, durchirrte Wälder, Hecken, Berg und Tal auf seinem ganz eigenen Wege; Blick, Gang, Sprache, Stock, alles kündigte einen außerordentlichen Mann an."

Schon in Straßburg hatte Goethe die letzten Folgen seiner Krankheit überwunden, bewußt hatte er an der Abhärtung, Kräftigung und Schmeidigung seines Körpers gearbeitet. Er hatte sein Schwindelgefühl durch waghalsige Besteigungen des Münsterturms bekämpft, seine Reizbarkeit gegen laute Geräusche vertrieben, indem er beim Zapfenstreich neben den Trommeln marschierte, in der Anatomie hatte er den Ekel der Augen und Nerven zu bezwingen gelernt. Tanzen, Fechten und Reiten hatten seinem Körper Freude und Mut gegeben. In Frankfurt kam der Eislauf dazu, dessen Anwalt Klopstock geworden war. So durchdrangen sich Körper und Seele des Titanen in wachsendem Kraftgefühl.

Der pedantische Formelkram seiner Advokatengeschäfte vermochte ihn nicht zu fesseln. Schon im ersten Prozeß stürmt seine Jugend ungebärdig in die Akten: „Der Mantel der Unwahrheit ist überall durchlöchert; je mehr man auf einer Seite ihn zur Bedeckung ausspannt, desto mehr läßt er auf der andern unverhofft alle Blöße sehen ... Ist nun der mit so vielem Jauchzen gefundene Grund nichts als ein zugefrorenes Wasser, so muß das darauf errichtete Gebäude durch das geringste Frühlingslüftchen in ein baldiges Grab versinken ... Nachdem sich die verhüllte, tiefe Rechtsgelehrsamkeit lange Zeit in Geburtsschmerzen gekrümmt, springen eine paar lächerliche Mäuse von Compendien-Definitionen hervor und zeugen von ihrer Mutter. Sie mögen laufen!" Er gewann den Prozeß, aber das

Gericht verwies ihm „die gebrauchte, unanständige, zur Verbitterung der ohnehin aufgebrachten Gemüter ausschlagende Schreibart". Und so überläßt er die siebenundzwanzig Prozesse, die er noch führt, in fast vier Jahren — Streitigkeiten über Häuser, Durchgangsrechte, ungezahlte Forderungen, Vormundschaftsangelegenheiten — meist dem hilfreichen Vater zur Vorbereitung.

Er aber trägt seinen Lebens- und Werdedrang auf langen Wanderungen in die Natur hinaus, an Rhein und Main, in Taunus und Odenwald, nach Homburg und Darmstadt. Im Sturm und Regen, in Wolken und Winden spürt er den Rhythmus des Alls, der seinem Rhythmus antwortet. Es ist wie ein Wechselgesang der seelischen und der kosmischen Gewalten. Aus den Sesenheimer Idyllen drängt seine Lyrik in die Weiten der Gottnatur. Mit „Wanderers Sturmlied" beginnen die Hymnen, die Pindar nacheifern:

Wen du nicht verlässest Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest Genius,
Wird der Regenwolke,
Wird dem Schlossensturm
Entgegensingen wie die Lerche du dadroben,
Wen du nicht verlässest Genius.

Diese Hymnen bedeuten den Durchbruch von Goethes Lyrik zum großen Stil. Klopstocks Monumentalität war mathematisch, er glaubte durch Addition zur Größe zu gelangen, operierte mit „unzählbaren Welten", häufte „tausendmal-tausend Sonnen in der Welten Ozeane". Goethes Monumentalität ist dynamisch. Die Spannkraft und Weiträumigkeit seines Weltgefühls erfüllt und beseelt das All. Klopstocks Unendlichkeit ist „schlechte Unendlichkeit" im Hegelschen Sinne: die bloße Übersteigerung endlicher Ziffern. „Goethes gute Unendlichkeit" beginnt jenseits des Meßbaren, in irrationalen, kosmisch-metaphysischen Erschütterungen seines Wesens:

Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde
Du ganz erschüttert alles fühlst ...
Im Sturm dein Herz erschwillt ...
Und alles klingt an dir und bebt und zittert ...

Prometheus, 2. Akt.

Je mehr Goethe der Natur sich eins fühlt, göttliche Kräfte in ihr wirksam fühlt, desto leidenschaftlicher stellt er sich gegen die zur Unnatur verzerrten Gesetze und Konventionen der Gesellschaft. Als Kritiker und Satiriker nimmt er die Fehde auf, der berufene Vorkämpfer der jungen Bewegung, die später nach Maximilian Klingers Drama „Sturm und Drang" (1776) genannt wurde.

Die „Frankfurter gelehrten Anzeigen" waren eine 1736 gegründete Rezensieranstalt, ohne Bedeutung, bis am 1. Januar 1772 der Kriegszahlmeister Joh. Heinrich Merck in Darmstadt im Verein mit Herder, Goethe und dessen späterem Schwager, dem Frankfurter Advokaten Georg Schlosser, die Zeitschrift für ein Jahr zu einem Organ der neuen, über die Aufklärung vorstoßenden Bewegung machte. Durch Schlosser war Goethe mit Merck bekannt geworden. Merck hatte sich an Goethes „Enthusiasmus und Genie" gefreut, und Goethe war glücklich „wieder einen Menschen zu finden, in dessen Umgang sich Gefühle entwickeln und Gedanken bestimmen". Acht Jahre älter als Goethe, schon seit vier Jahren verheiratet, dem Fürsten und ersten Minister seines Landes vertraut, in den Wissenschaften, zumal den Naturwissenschaften und Künsten vielerfahren, war Merck eine jener scharfsichtigen, kritischen, kühnen und galligen Naturen, an denen Goethes leidenschaftliches Weltgefühl sich gerne schärft und steigert. Seine lange hagere Gestalt, die spitze Nase, die unruhig-aufmerksamen Augen machten ihn körperlich wie geistig zu einem Urbilde Mephistos. Er führte den schöngeistigen Kreis der Landgräfin Karoline, zu dem auch Herders Braut Karoline Flachsland zählte, mit ihren empfindsamen Freundinnen Henriette von Roussillon und Luise von Ziegler. Bei seinen häufigen Besuchen in Darmstadt pendelte Goethe zwischen der ätzenden Lebensironie Mercks und der schwärmerischen Seelenfreundschaft der Hofdamen, denen er drei Klopstocksche Oden widmete: Elysium — Pilgers Morgenlied — Felsweihegesang.

Goethes kritischer Kampf wandte sich gegen die Führer der alten Zeit, gegen Gellert, den frommen Schwächling, der „von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, keinen Begriff hatte". „Es war vielleicht auch natürlich, daß er bei der gebrochenen Konstitution seines ganzen Wesens die Stärke des Helden für Wut des Rasenden halten mußte." Er wandte sich gegen Salomon Geßners, des Züricher Idyllendichters, arkadische Landschaft, die er „mehr nach seines Herrn Schwiegervaters Kupferstichsammlung als nach der Natur ausgebildet zu haben scheint", gegen die ganze erkünstelte und verlogene Schäferwelt seiner Idyllen. „Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur wie bei einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn." Er wandte sich gegen J. G. Sulzers, des Berliner Ästhetikers, Theorien über „Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung", die der Ästhetik des Rokoko als verbindlich galten. In der Kunst wie in der Religion gab es nur eine schöpferische Macht: das lebendige Gefühl. Das in ein System pressen, konnte nur zur Erstarrung und Verarmung führen. So wetterte Goethes Besprechung von Joh. Kaspar Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit" gegen die „Fertigkeit, auf wissenschaftliche Klassifikationen eine Menschenseele zu reduzieren", gegen „die ewige Wißbegierde, das systematisierende Erfahrungsammeln. Hat er nie bedacht, was Christus den großen Hansen ans Herz legt: ‚Wenn ihr nicht werdet wie diese Kindlein' und was Paulus spricht: ‚Das Stückwerk der Weissagungen, des Wissens, der Erkenntnis werde aufhören und nur die Liebe bleiben'." Und so steht es in der Kunst wie in der Religion: „Wer von den Künsten nicht sinnliche Erfahrung hat, der lasse sie lieber. Warum sollte er sich damit beschäftigen? Weil es so Mode ist? Er bedenke,

daß er sich durch alle Theorie den Weg zum wahren Genusse versperrt, denn ein schädlicheres Nichts als sie ist nicht erfunden worden." Was ist das Ergebnis von Herrn Sulzers Grübelei? Wesen und Zweck der Kunst sei die Verschönerung der Dinge. Dafür beruft er sich auf die Natur: „In der ganzen Schöpfung", sagt er, „stimmt alles darin überein, daß das Aug' und die andern Sinnen von allen Seiten her durch angenehme Eindrücke gerührt werden." Mit Hohn und Spott, mit titanischem Gelächter hält Goethe diesem selbstgefälligen Naturbegriff der Aufklärung seinen dämonischen Naturbegriff entgegen: „Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur als ihr Lieblichstes? Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut und Tod in allen Elementen nicht ebenso wahre Zeugen ihres ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine? Was würde Herr Sulzer zu der liebreichen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?"

Von solcher Kritik zur Satire ist nur ein Schritt. In Hans Sachsschen Knittelversen und Szenen wird er getan. Ist nicht dem jungen Titanen oft, er sei Gulliver, der auf das Krabbeln des Zwergenvolkes niederschaut? Im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", dem Anfang 1773 geschriebenen „Schönbartspiel", wirrt und schwirrt es und nimmt sich wichtig. Und warum soviel Lärm und Getriebe? „Es gilt ums Abendessen."

Das „Fastnachtsspiel vom Pater Brey" (April 1773) spottet jener Mischung von religiöser Schwärmerei und Erotik, die in der Zeit der Empfindsamkeit und Zinzendorfs nicht selten war und die glatte, frömmelnde Abenteurer der Seele sich zunutze machten. Da war Franz Michael Leuchsenring, Hofmeister und Weltverbesserer, der die empfindsamen Hofdamen Darmstadts umschwänzelte, zumal Herders Braut. „Seine große Arbeit war," sagt Merck von ihm, „Herdern in der Seele der Mädchen auszutun und er hatte nichts an die Stelle zu setzen."

Die Kerls sind vom Teufel besessen,
Schnopern herum an allen Essen,
Lecken den Weiblein die Ellenbogen,
Stellen sich gar zu wohlgezogen,
Nisten sich ein mit Schmeicheln und Lügen,
Wie Filzläus, sind nicht herauszukriegen.

In einem übermütigen Schwank wird der falsche Prophet entlarvt und abgestraft.

Die Farce „Götter, Helden und Wieland" (Herbst 1773, erschienen im März 1774) ist die genialste Literatursatire, die Deutschland besitzt. Und es ist eine Stufe der eigenen Entwicklung, die mitverlacht wird. In Leipzig war das Rokokogriechentum Wielands und Oesers Goethes Ideal gewesen, Wielands „Musarion", die „Philosophie der Grazien", seine Lebensweisheit. Über Rousseau und Herder war dies zierliche Vignettengriechentum versunken; Ursprünglichkeit und Urkraft waren an seine Stelle getreten. Die Helden Homers waren „groß und frei watende Störche" geworden, die Helden des Äschylus und Euripides kraftstrotzende Stürmer und Dränger, „Kerls" wie er. Da — Ostern 1773 — erschien Wielands „Teutscher Merkur", der schon im Titel ein neues deutsches Griechentum verhieß. Ungeduldig sah Goethe dem ersten Vierteljahrsband entgegen. Was brachte er? Gräzisierende Niedlichkeiten Georg Jacobis: „Wenn im leichten Hirtenkleide — mein geliebtes Mädchen geht ..." und Wielands lange, selbstgefällige Vergleichung seines eben erschienenen Singspiels „Alceste" mit dem gleichnamigen Drama des Euripides. Ein eitler Autor und Schulmeister gab dem Euripides Zensuren: „Was kann abgeschmackter sein, als der ewiglange Dialog zwischen Herkules und Admet ... Ein moderner Dichter würde mit einem Admet, der aus diesem Tone spräche, kein großes Glück machen ... Plattheiten ..., Albernheiten ..., Gemeinplätze ..." Goethe brauste auf: wenn Wieland diese Unverschämtheiten dem großen Toten ins Gesicht sagen müßte — wie würde er dastehen? Gedacht — geformt!

Ein Totengespräch im Hades, nach dem Muster des Lucian, versammelt Götter, Helden und Dichter.

Die Unterwelt ist fuchsteufelswild auf Merkur, daß er sein „Geträtsch mit einem gewissen Wieland" hat. „Dich mit Kerls zu gesellen," schilt ihn Euripides, „die keine Ader griechisch Blut im Leibe haben, und an uns zu necken und neidschen!" Merkur erkennt: sein Name ist mißbraucht, er holt den Übeltäter zur Rechenschaft. Mit seinem Stabe führt er Wielands Seele aus dem schlafenden Leibe her. Und Wielands Schatten erscheint in der Nachtmütze. Kläglich schaut er sich um. Da tritt Alceste zu ihm, die wirkliche Alceste, und stellt sich vor. „Ihr Alceste? Mit dieser Taille?" Höhnend sieht Herkules zu ihm herab: „Seid Ihr der Mann, der den Herkules immer im Munde führt?" „Ich habe nichts mit euch zu schaffen, Koloß." „Bin ich dir als Zwerg erschienen?" „Als wohlgestalter Mann mittlerer Größe tritt mein Herkules auf." — So wird die wirkliche griechische Welt der gräzisierenden Schattenwelt Wielands entgegengestellt. Titanen spotten und lachen, daß dem Rokokodichter die Ohren schmerzen — „Ihr redet wie Leute einer anderen Welt . . . Ihr seid widersinnige rohe Leute, mit denen ich nichts gemein habe."—

Goethes Freiheit und Übermut zeigt sich darin, daß er auch sein eigenes Naturevangelium in die Satire einbezieht. Sein „Satyros oder der vergötterte Waldteufel" (Sommer 1773), den instinktloser Philologenscharfsinn zu einer Satire gegen Herder mißdeutet, ist eine Verspottung des Naturevangeliums, wie es unter den Mitläufern Goethes und Herders zu werden drohte. In dem Urwesen des Satyrs ist ebensoviel von Goethe und seiner schöpferischen Urgewalt wie von seinen „Affen". Von Goethe ist die schwermütige Frage und Klage:

Hast Melodie vom Himmel geführt,
Und Fels und Wald und Fluß gerührt,
Und wonnlicher war dein Lied der Flur
Als Sonnenschein —
Und bist allein,
Bist elend nur!

Goethes Seele schwingt aus den Versen:

Es war so ahndungsvoll und schwer,
Dann wieder ängstlich, arm und leer.
Es trieb dich oft in Wald hinaus,
Dort Bangigkeit zu atmen aus;
Und wollustvolle Tränen flossen,
Und heil'ge Schmerzen sich ergossen,
Und um dich Himmel und Erd verging.

Noch der kosmogonische Gesang, mit dem Satyros seine Gemeinde auf die Knie zwingt: „Wie im Unding das Urding erquoll — Lichtsmacht durch die Nacht scholl", dringt aus Goetheschen Tiefen. In ihm mischen sich die Ursprünglichkeit seines Erlebnisses und der Wirkungswille selbstgefälliger Mystagogen und Prediger. „Ich bin still und verschweige, was mir Gott und Natur offenbart — ich kehre mich um, und sehe dich auf einmal das Deinige gewaltig lehrend", schreibt er 1782 an Lavater. Im Satyros karikiert er humorvoll einen Naturapostel, der das, was ihm selbst Geschenk und Geheimnis ist, als Seelenspeise den Massen hinwirft, glücklich und eitel in seiner Wirkung: „Mir geht in der Welt nichts über mich — Denn Gott ist Gott und ich bin ich!"

Das Wesen und Schicksal des Propheten hatte Goethe früh beschäftigt. Die Aufklärung witterte in jedem Propheten einen bewußten Betrüger. Goethe sah die Tragik eines Mittlers zwischen Gott und Menschen. Sein Gotterlebnis fühlte er mit, in voller Ursprünglichkeit, aber er maß auch seine Gefahr: die Unsagbarkeit dieses Erlebnisses der Masse preiszugeben. „Um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr, und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen" (D. u. W.).

Im Brudergefühl des Genies plante Goethe dem Wesen und Schicksal des Genius in einer Folge von Tragödien nachzugehen,

dem handelnden Genius in Cäsar, dem erkennenden in Sokrates, dem religiösen in Mahomet. Über die bloßen Andeutungen der beiden ersten Pläne wuchs der dritte zu drei Szenen. Mahomets religiöses Gefühl wendet sich in machtvoller lyrischer Steigerung vom Sterne Gad zum Mond, vom Mond zur Sonne, von der Sonne zum alliebenden Schöpfer, der den Stern, den Mond und die Sonne erschuf. In der zweiten Szene sucht er seiner Pflegemutter, die der überkommenen Vielfalt der Götzen verhaftet ist, umsonst sein Gotterlebnis: den gestaltlos Waltenden zu offenbaren. Die dritte schildert — Jahrzehnte später — in dem hinreißenden Wechselgesang Alis und Fatemas unter dem Bild eines Flußlaufes von der Quelle zur Mündung die Entwicklung des religiösen Genius. Es ist der gewaltige Hymnus, der als „Mahomets Gesang" unter die Gedichte eingeht.

In den „Fetzen" des „Ewigen Juden" (1774) erhebt sich Goethe zur letzten Steigerung des Religiösen: zu Christus. Dem Titel und Plane nach sollte Ahasverus der Held werden, der einst Christus auf dem Kreuzweg von seiner Schwelle gestoßen und darob verflucht ward, auf Erden zu wandern, bis Christus wiederkehrt. Aber was wäre Ahasver in der epischen Folge geworden? Nur ein großes, leidvolles Auge, das sich niemals schließen darf, nur ein unabläßiger, unbeteiligter Zuschauer aller Zeiten und Zonen. Die Weltgeschichte selbst wäre Aufgabe der Darstellung geworden, eine Aufgabe, zu der Goethe noch die objektive Fülle, der objektive Wille fehlte. Ihn lockten nur Gestalten und Geschehnisse, in denen er sich selber fand und aussprach. Darum war schon der Plan des „Cäsar" und des „Sokrates" liegen geblieben — die Welt der Römer und Griechen als solche stand ihm zu fern —, darum war der „Götz" gereift, weil er in dessen Zeit die seine und sich selber fand. Und darum wandte er sich jetzt von der leidvollen Passivität des Juden zu Christus, in dem er seinen Bruder fühlte, den er zu Sokrates, Mahomet, Prometheus, zu den Heroen der Menschheit rückt.

Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinem lieben Sohn,
Mußt' zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne her
Und fragt: Was zu befehlen?
Der Vater fragt ihn: wo er stickt?
„Ich war im Stern, der dorten blickt,
Und half dort einem Weibe
Vom Kind in ihrem Leibe."

Christus ist zu einem „Kerl", einem Titanen, einem übergewaltigen, ungefügen Göttersohn geworden, einem Wanderer zwischen den Sternen, dessen höchste Aufgabe ist, Geburtshelfer des Lebens zu sein.

Der Vater weist ihn auf die Erde, die er mit seinem Blut erlöst hat, die jetzt nach dreitausend Jahren, leidvoll und hilflos, wieder seiner bedarf. Und Christus zaudert nicht, sich aufs neue hinabzuschwingen, in Liebe, in Mitleid, im Erlösungsdrang und Erlösungsweh. Die Worte, die der niederfliegende Christus seiner Erde entgegenstammelt, gehören zu den größten Offenbarungen deutscher Dichtung:

Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all ihr meine Brüder!
Zum erstenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Vom nimmer trüben Auge nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!
Und du mit Herz- und Liebesarmen
Flehst du aus tiefem Drang zu mir.
Ich komm', ich will mich dein erbarmen!
O Welt voll wunderbarer Wirrung,
Voll Geist der Ordnung, träger Irrung,

Du Kettenring von Wonn und Wehe,
Du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
Die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
Im ganzen doch nicht sonderlich verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinns, in der du schwebtest,
Daraus du dich nach meinem Tage drangst,
Die schlangenknotige Begier, in der du bebtest,
Von ihr dich zu befreien strebtest,
Und dann befreit dich wieder neu umschlangst,
Das rief mich her aus meinem Sternensaale,
Das läßt mich nicht an Gottes Busen ruh'n.
Ich komme nun zu dir zum zweiten Male.
Ich säete dann, und ernten will ich nun.

Aber der Alliebende, der Gott und Erlöser, wird von der Erde, der er sich einst geopfert, nicht erkannt, am wenigsten von seinen Dienern: den Theologen. „Wo! rief der Heiland, ist das Licht — Das hell von meinem Wort entbronnen? — Und ach wohin der Geist, den ich gesandt?" Habsucht, Herrschsucht, Geiz und Haß wuchern. Sein Name und Wort sind nur noch ein Zankapfel, um den sich die Konfessionen balgen. Ihn, der sie erneuern möchte, stößt man blind zurück. Nur der Ewige Jude erkennt und verehrt ihn voll Demut und Reue und findet endlich im Tode Ruh, indes Christus sich zur himmlischen Heimat zurückschwingt.

Kein Gedicht verrät so die ausbrechende, dämonische Schöpferkraft des jungen Goethe. Der epische Eingang, das „virum cano" Virgils, gibt das jähe Bild des ersten Einfalls:

Um Mitternacht wohl fang ich an,
Spring aus dem Bette wie ein Toller.
Nie war mein Busen seelenvoller,
Zu singen den gereisten Mann . . .

gibt die verwegenen Verse: „Und ich, mir fehlt zur Nacht der Kiel — Ergreif wohl einen Besenstiel."

Mit hastigen, fast unleserlichen Buchstaben sind diese Zeilen — offenbar bei Nacht — quer über einen Foliobogen gekritzelt, an das Selbstbekenntnis aus „Dichtung und Wahrheit" erinnernd, daß damals die Gedichte oft unwillkürlich, ja wider Willen aus ihm hervorbrachen, und daß er zur Niederschrift sich gern des Bleistifts bediente, weil das Schnarren und Spritzen der Feder ihn aus seinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte.

Es war natürlich, daß Goethes Schöpfergewalt nach dem Prometheus-Mythus griff (Oktober 1773), den Wielands „Traumgespräch mit Prometheus" und Benjamin Hederichs Mythologisches Lexikon ihm nahebrachten. Im Schöpferglück und -trotz dieses Göttersohnes sein eigenes Leben auszusprechen, mußte ihn locken.

Was besaß er von der Welt als die Gestalten, die er selbst gebildet! Worin behauptete er sich gegen die feindlichen Konventionen und Gesetze der Gesellschaft als in seiner Schöpferherrlichkeit! So stellt er sich kühn an die Seite des Prometheus, der in seinen Menschen sich seine Welt geschaffen, und in ihr sich selbst genug, sich selbst verantwortlich den Göttern trotzt:

Hier meine Welt, mein All!
Hier fühl ich mich.
Hier alle meine Wünsche
In körperlichen Gestalten.
Meinen Geist, so tausendfach
Geteilt und ganz in meinen teuern Kindern.

In einsamen, unendlichen Leiden und Kämpfen ist er der Mittelpunkt dieser selbstgeschaffenen Welt geworden. Liebe haucht ihr die Seele ein: Minerva führt ihn und seine tönernen Gestalten zum Quell des Lebens.

So stehen sie, zwei Götterkinder, in der Liebe zueinander und zu ihren Geschöpfen vollendet, selbstherrlich, selbsttrotzig —

und doch der allumfassenden, allerhaltenden Gottheit unentrinnbar verbunden.

Als Merkur empört und atemlos Jupiter den „Hochverrat" der beiden meldet, die Eigenmächtigkeit und Eigenseligkeit ihrer neuen Welt, da erwidert dieser in göttlicher Gelassenheit:

Sie sind! Und werden sein
Und sollen sein.
Über alles was ist . . .
Ist mein die Herrschaft.

Und als Merkur hinabverlangt, den neuen Erdenbürgern die Macht und Güte Jupiters zu predigen, spricht seine lächelnde Weisheit:

Noch nicht! In neugeborner Jugend Wonne
Wähnt ihre Seele sich göttergleich.
Sie werden dich nicht hören, bis sie dein
Bedürfen — überlaß sie ihrem Leben!

Über den Schöpfertrotz des Titanen hebt sich Goethes Vorstellung zu einem welterhaltenden Gott, der weise und gütig alles Leben umschließt — auch wenn es ihn verleugnet.

Der zweite Akt zeigt — in durchaus epischer Entwicklung — Prometheus, den Menschenbildner, als den Führer und Erzieher seiner Geschöpfe. Urprobleme tauchen auf und fordern Lösung: Arbeit und Eigentum, Krieg und Liebe. Rousseaus „Gespräch über den Ursprung und die Gründe der Ungleichheit unter den Menschen" gibt Anregungen. Über die soziologischen Bilder wächst die lyrisch-metaphysische Offenbarung des Liebesmysteriums, darin Tod und Leben, Stirb und Werde sich durchdringen.

Damit zerläuft der Plan des Dramas. Die Prometheus-Ode hebt die titanischen, trotzenden Elemente des Werkes heraus und verdichtet sie zu einem gewaltigen Monolog:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn —
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest . . .

Werther

Im schöpferischen Überschwang seiner Jugend lebt Goethe mit den Genien aller Zeiten und Zonen. Jeder Tag wird ihm zum Pfingsttag, da der Geist in Flammenzungen niedersteigt. „Aussichten erweitern sich täglich und Hindernisse räumen sich weg ... Ein Tag mag bei dem andern in die Schule gehen" (3. II. 72). „Meine Ideale wachsen täglich aus an Schönheit und Größe" (15. IX. 1773).

Aber der Unendlichkeit dieser inneren Welt steht eine endliche Wirklichkeit gegenüber, die viel zu starr und zu eng ist, um diese Lebensgewalten aufnehmen, in Handeln und Wirken umsetzen zu können. Eine eingemauerte Vaterstadt, die mehr in geschichtlichen Erinnerungen als in der Gegenwart wurzelt („Frankfurt — bleibt das Nest, nidus, wenn Sie wollen, wohl um Vögel auszubrüteln, sonst auch figürlich spelunca, ein leidig Loch"); eine Gesellschaft, die überaltert ist in der Inzucht und Dekadenz der letzten Reichsstädte, ein Vaterhaus, daraus die Schwester, die Vertraute seines Herzens und Schaffens, im November 1773 als Gattin Schlossers scheidet, das der kränkelnde Vater immer spröder beherrscht, ein Beruf, der ihn mit seinem kleinlichen Formelkram abstößt. „Und so träum ich denn und gängle durchs Leben, führe garstige Prozesse, schreibe Dramata und Romane und dergleichen, zeichne und poussiere und treibe es, so geschwind es gehn will ... von mir sagen die Leute, der Fluch Kains läge auf mir" (12. VI. 1773).

Es ist der Fluch der Ruhlosigkeit, den die Bürger spüren, der ihn unbefriedigt weiterjagt von Geschäft zu Geschäft — keines vermag die Weltenweite seiner Seele aufzunehmen. „Heilige Musen, reicht mir das Aurum potabile, Elixir vitae aus euern Schalen; ich verschmachte. Was das kostet, in Wüsten Brunnen zu graben und eine Hütte zu zimmern" (Juli 1773). Der Vater sucht ihn „täglich mehr in Stadt-Civil-Verhältnisse einzuspinnen", ihm Stellung und Rang zu gewinnen. „Ich

Werther

Im schönsten Überschwang seiner Jugend lebt Goethe mit den Genien aller Zeiten und Völker. Jeder Tag wird ihm zum Pfingsttag, da der Geist in Flammenzungen niedersteigt. „Aussichten erweitern sich täglich und Hindernisse räumen sich weg ... Ein Tag mag den andern in die Schule gehen" (3. II. 72). „Meine Ideen werden täglich aus an Schönheit und Größe" (15. IX. 1773).

Aber der Unendlichkeit dieser inneren Welt steht eine endliche Wirklichkeit gegenüber, die viel zu starr und zu eng ist, um diese Lebensgewalten aufnehmen, in Handeln und Wirken umsetzen zu können. Eine eingemauerte Vaterstadt, die mehr in geschichtlichen Erinnerungen als in der Gegenwart wurzelt („Frankfurt — bleibt das Nest, nidus, wenn Sie wollen, wohl um Vögel auszubrüten, sonst auch figürlich spelunca, ein leidig Loch"); eine Gesellschaft, die überaltert ist in der Inzucht und Dekadenz der letzten Reichsstadte, ein Vaterhaus, daraus die Schwester, die Vertraute seines Herzens und Schaffens, im November 1773 als Gattin Schlossers scheidet, das der kränkelnde Vater immer spröder Uebersicht, ein Beruf, der ihn mit seinem kleinlichen Formelkram abstößt. „Und so träum ich denn und gängle durchs Leben, führe garstige Prozesse, schreibe Dramata und Romane und dergleichen, zeichne und poussiere und treibe es, so geschwind es gehn will ... von mir sagen die Leute, der Fluch Kains laste auf mir" (12. VI. 1773).

Es ist der Fluch der Rublosigkeit, den die Bürger spüren, der ihn unbefriedigt weitertreibt von Geschäft zu Geschäft — keines vermag die Weltenweite seiner Seele aufzunehmen. „Heilige Musen, reicht mir das Aureum pocula, Elixir vitae aus euern Schalen, ich verschmachte. Was das kostet, in Wüsten Brunnen zu graben und eine Hütte zu zimmern" (Juli 1773). Der Vater sucht ihn „täglich mehr in Staats-Civil-Verhältnisse einzuspinnen", ihm Stellung und Rang zu gewinnen. „Ich

Ölgemälde von Johann Daniel Bager (1773)

laſſ' es geſchehn. Solang meine Kraft noch in mir iſt — ein Riß! und all die ſiebenfachen Baſtſeile ſind entzwei" (15. IX. 73).

Schon die Sommermonate (Mai bis September 1772), die Goethe nach dem Vorbild und Wunſch ſeines Vaters beim Reichskammergericht in Wetzlar verbrachte, waren für ihn mehr eine Flucht vor dieſem Zwieſpalt als ein Verlangen nach juriſtiſcher Fortbildung. Vielleicht hat er das Gericht nur einmal aufgeſucht, um ſich in die Matrikel einzutragen.

Das Reichskammergericht beſtand ſeit 1495, in Wetzlar ſeit 1693, und war der oberſte Gerichtshof für alle Rechtsſtreitigkeiten der Reichsſtände untereinander ſowie der Untertanen gegen ihre Obrigkeiten; mit Kriminalſachen hatte es nichts zu tun. Gegen 900 Köpfe gehörten ihm zu und ſchleppten ſeine Prozeſſe durch Jahrzehnte, ja durch Jahrhunderte. 1766 hatte Joſeph II. auf Verlangen der Reichsſtände eine Viſitation angeordnet. Vierundzwanzig Viſitatoren waren an der Arbeit, mit Sekretären und Gehilfen. Sechzig Streitigkeiten wurden jährlich erledigt, 16 000 füllten die Aktenregale.

Im Gaſthof zum Kronprinzen drängten ſich die Praktikanten und Legationsſekretäre, eine übermütige Tafelrunde, zwei Leipziger Bekannte darunter: der Sohn des Leipziger Bürgermeiſters Born und der braunſchweigiſche Legationsſekretär Wilhelm Jeruſalem, ein Sohn des Konſiſtorialpräſidenten und religionsphiloſophiſchen Schriftſtellers, ein Vertrauter Leſſings. Zu den Häuptern der Geſellſchaft zählte der gothaiſche Legationsrat Friedrich Wilhelm Gotter, der 1769 mit ſeinem Freunde Boie aus Holſtein den Göttinger Muſenalmanach begründet und der Bühne ſchon in Operette und Luſtſpiel gehuldigt hatte. Er führte Goethe mit dem Legationsſekretär Johann Chriſtian Keſtner zuſammen, einem gewiſſenhaften und treuherzigen Manne, der uns die erſte ausführliche Weſenszeichnung Goethes überliefert hat: „Im Frühjahr kam hier ein gewiſſer Goethe aus Frankfurt, ſeiner Hantierung nach Dr. Juris, 23 Jahr alt, einziger Sohn eines ſehr reichen Vaters, um ſich hier — dies war ſeines Vaters Abſicht — in praxi umzuſehen, der ſeinigen nach aber, den Homer, Pindar

usw. zu studieren, und was sein Genie, seine Denkungsart und sein Herz ihm weiter für Beschäftigungen eingeben würden ... Er hat sehr viel Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter, besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt.... Er ist in allen seinen Affekten heftig, hat jedoch oft viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel; von Vorurteilen so viel frei handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu bekümmern, ob es andern gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt ... Um etwas davon zu sagen, so hält er viel von Rousseau, ist jedoch nicht ein blinder Anbeter von demselben ... Vor der christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen ... Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration ... Er ist mit einem Worte ein sehr merkwürdiger Mensch. Ich würde nicht fertig werden, wenn ich ihn ganz schildern wollte."

Auch eine Großtante, die Hofrätin Lange, wohnte in Wetzlar und zog Goethe in ihren Kreis; beim Ausflug nach dem Jagdhaus Volpertshausen fand er neben ihr im Wagen die neunzehnjährige Charlotte Buff, Kestners Braut, eine Tochter des Amtmanns, der die Besitzungen des Deutschen Ritterordens in und bei Wetzlar verwaltete. Sie war ein frohes, natürliches Geschöpf, blond und blau — „ihr Blick ist wie ein heiterer Frühlingsmorgen" (Kestner) —, das nach dem Tode der Mutter dem einundsechzigjährigen Vater mit seinen zwölf Kindern den Haushalt führte. Am ersten Abend war Goethe entbrannt. Was bedeutete Lotte für ihn?

Sie verkörperte jene Lebenseinheit, die er verloren hatte. Diesseits des Zwiespalts von Natur und Geist, von Innen- und Außenwelt, wuchs und wirkte sie in naturhafter Unbefangenheit und Sicherheit. Ob sie den kleineren Geschwistern Vesperbrot zuteilte, den größeren die Kleider zuschnitt oder die Schulaufgaben prüfte, ob sie im Garten, auf den Äckern und Wiesen

der ausgedehnten Wirtschaft nachsah, Beeren pflückte und Bohnen brach, immer war ihr Innen und Außen, ihr Denken, Fühlen und Handeln eins. Immer war sie ganz.

Goethe lebte mit ihr zwischen Kindern und Blumen, begleitete sie durch Haus und Garten. Sie nahm den Fluch der Ruhelosigkeit von ihm. Ihm, dem „keine Gegenwart genügte", der hin und her geworfen wurde zwischen seinen unendlichen Gesichten und seinen verachteten und versäumten Tagesaufgaben, „vermittelte sie die Alltagswelt" (D. u. W.).

So fand er in den Frieden der Natur zurück. Die farbig gedehnten Hügelwellen der sommerlichen Landschaft, die golden wogenden Felder, die tiefgrün rauschenden Buchenwälder, die patriarchalischen Idyllen nachbarlicher Dörfer nahmen ihn auf. „Es ist ein herrlicher Sommer, ich sitze oft auf den Obstbäumen in Lottens Baumstück mit dem Obstbrecher, der langen Stange, und hole die Birnen aus dem Gipfel. Sie steht unten und nimmt sie ab, wenn ich sie ihr herunter lasse."

An einer wunderlichen Stelle, in einer Rezension der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom 1. September 1772 über „Gedichte von einem polnischen Juden" bricht die Leidenschaft dieser Liebe durch und malt das Traumbild ihrer Einigung: „O Genius ... laß ihn ein Mädchen finden, seiner wert! Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher, tätiger Liebe glücklich entfaltet hat, die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborne Tugend, mitgebornen Wohlstand und Grazie. — Ja, wenn sie in Stunden einsamer Ruhe fühlt, daß ihr bei all dem Liebeverbreiten noch etwas fehlt, ein Herz, das jung und warm wie sie mit ihr nach fernern, verhüllteren Seligkeiten dieser Welt ahndete, in dessen belebender Gesellschaft sie nach all den

goldnen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hinstrebte. Laß die Beiden sich finden! Beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnden, was jedes für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift, werden nimmer voneinander lassen. Und dann lall' er ahndend und hoffend und genießend: ‚was doch keiner mit Worten ausspricht, keiner mit Tränen und keiner mit dem verweilenden vollen Blick und der Seele drin.' Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit."

Am 13. August stürmt Goethes Leidenschaft über die freundschaftlichen Grenzen, reißt Lotte an sich und küßt sie. „Den 16.", berichtet Kestners Tagebuch, „bekam Goethe von Lottchen gepredigt; sie deklariert ihm, daß er nichts als Freundschaft hoffen dürfe, er ward blaß und sehr niedergeschlagen." Am 10. September beschließt Goethe, den kommenden Morgen davonzureiten, ohne Abschied zu nehmen. Kestner schildert den letzten Abend: „Abends kam Dr. Goethe nach dem Teutschen Hause. Er, Lottchen und ich hatten ein merkwürdiges Gespräch von dem Zustande nach diesem Leben, vom Weggehen und Wiederkommen, welches nicht er, sondern Lottchen anfing. Wir machten miteinander aus, wer zuerst von uns stürbe, sollte, wenn er könnte, den Lebenden Nachricht von dem Zustande jenes Lebens geben." Erschüttert eilte Goethe davon. „Wäre ich einen Augenblick länger bei Euch geblieben, ich hätte nicht gehalten. Nun bin ich allein, und morgen geh ich." „Lotte, wie war mir's bei Deinen Reden ums Herz, da ich wußte, es ist das letztemal ... Welcher Geist brachte Euch auf den Diskurs! Da ich alles sagen durfte, was ich fühlte — ach, mir war's um hinieden zu tun, um Ihre Hand, die ich zum letztenmal küßte, das Zimmer, in das ich nicht wiederkehren werde ... Ich bin nun allein!"

Es hätte der Verlobung Lottes mit dem Legationsrat Kestner nicht gebraucht, um ihre dauernde Verbindung mit Goethe unmöglich zu machen. Ihre Welt, ihr Wesen konnten ihm nicht

mehr zur Heimat werden. Für den, der einmal in den Zwiespalt zwischen Natur und Geist eingetreten, gibt es auf die Dauer kein Zurück zum Diesseits des Zwiespaltes, zur unbewußten Natur, nur ein tapferes Vorwärts zu einer bewußten vergeistigten Natureinheit. Mochte Goethe im Glück und Frieden dieser Liebe einen Sommer lang ausruhen — er mußte weiter, neuen Kämpfen, neuen Lösungen zu.

In Frankfurt fällt die alte Weg- und Ruhelosigkeit ihn wieder an. Er entflieht ihr in Wetzlarer Erinnerungen. Lottes Silhouette hängt über seinem Bett, das blütenfarbene Band, das sie bei der ersten Begegnung trug, ruht an seinem Herzen. In häufigen Briefen an Kestner und Lotte sucht er „zu vergessen, wer, wo und was ich bin". Aber der 4. April 1773 bringt Lottes Hochzeit, läßt ihn doppelt einsam zurück. „Ich wandre in Wüsten, da kein Wasser ist; meine Haare sind mir Schatten und mein Blut mein Brunnen" (6. IV. 73). „Lieber Kestner, der Du hast Lebens in Deinem Arm ein Füllhorn, lasse Dir Gott Dich freun. Meine arme Existenz starrt zum öden Fels" (21. IV. 73).

Indes meldet ein Brief Kestners den Selbstmord des Legationssekretärs Jerusalem. Er selbst hat nichtsahnend die Pistole geliehen, die seine Stirn zerschmetterte. Sieben Jahre hat ihn Goethe gekannt. „Der arme Junge! Wenn ich zurückkam vom Spaziergang und er mir begegnete hinaus im Mondschein, sagt ich, er ist verliebt. Lotte muß sich noch erinnern, daß ich drüber lächelte. Gott weiß, die Einsamkeit hat sein Herz untergraben."

Jerusalems Schicksal deutet Goethe die Gefahren des eigenen. Auch er hat damals „recht hängerliche und hängenswerte Gedanken" (10. XI. 72). Gewohnt, in der Welt seiner Vorstellungen und Leidenschaften bis an die äußerste Grenze zu gehen, hat er oft mit dem Selbstmord gespielt. Je mehr er jetzt im fremden Schicksal das eigene durchschaut, in seiner sinnbildlichen Bedeutung, desto mehr erhebt er sich darüber; formend überwindet er's. Zwei Jahre noch trägt er das werdende Werk; bis er es „nach so langen und vielen geheimen Vorbereitungen" in drei Monaten niederschreibt, vom Februar bis Mai 1774, „ohne daß

ein Schema des Ganzen oder die Behandlung eines Teils irgend vorher wäre zu Papier gebracht gewesen" (D. u. W.). Richardsons „Pamela" und „Clarissa", Rousseaus „Neue Heloise", Sophie von La Roches „Geschichte des Fräulein von Sternheim" geben Muster und Technik des Briefromans. Eine Fülle von Stimmungen, Erlebnissen, Erkenntnissen bereichern und vertiefen den reifenden Plan. Noch im Entstehen gibt die Neigung zur Tochter Sophies von La Roche, der siebzehnjährigen Maximiliane, die er auf der Rückreise von Wetzlar im Elternhause zu Ehrenbreitstein kennengelernt hat und die Anfang 1774 dem neununddreißigjährigen Witwer Peter Anton Brentano in sein reiches Kaufmannshaus zum Goldenen Kopf nach Frankfurt gefolgt ist, Farbe und Feuer. Am 1. Juni 1774 bezeichnet er in einem Brief an den Juristen und Dichter G. F. E. Schönborn „die Leiden des jungen Werthers" als eine Geschichte, „darin ich einen jungen Menschen darstelle, der mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt".

Es ist einmal das eigene Schicksal, das Goethe im „Werther" gestaltet: die wachsende Sehnsucht aus der unbestimmten, freien Innenwelt, dem Idealisch-Allgemeinen des Lebens in die bestimmte Einzelwirklichkeit — und doch das Zurückschaudern vor ihr aus der „Zärtlichkeit des Gemüts, welches weiß, daß im Bestimmten es sich mit der Endlichkeit einläßt, sich eine Schranke setzt und die Unendlichkeit aufgibt: es will aber nicht der Totalität entsagen, die es beabsichtigt" (Hegel). Je gewaltiger die Innenfülle, die Phantasie und Leidenschaft Goethes, und je enger und erstarrter die Formen seiner Zeit und Umgebung sind, desto qualvoller ist dieser Widerstreit. „Man fürchtet, sein Feuer werde ihn verzehren" (Passavant an Bodmer, 1774).

Über Goethes persönliches Schicksal hinaus gestaltet „Werther" den Konflikt, der einem jeden gesetzt ist, der aus der freien

Innerlichkeit, der ideellen Allgemeinheit des Jünglingslebens in die handelnde Bestimmtheit der Mannesjahre übergeht. Je reicher und weiter sein Geist, je leidenschaftlicher seine Einbildungskraft ist, desto mehr wird er vor der strengen Entsagung zurückschaudern, sein Leben im Ganzen, im Idealisch-Allgemeinen zunächst preiszugeben, um sich an ein Einzelnes, Endlich-Beschränktes handelnd zu binden, um erst durch das Nacheinander des Einzelnen, durch ein männliches Leben hindurch den Anteil am Ganzen zurückzugewinnen.

Der Gefühls- und Phantasiekraft Werthers bleibt zur Verwirklichung nur der Durchbruch ins Leben, nicht in die Kunst. Seine zeichnerische Begabung ist nur die des Dilettanten, sie wird ohnmächtig, sobald sein Lebensgefühl anschwillt. „Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich." „Noch nie war ich glücklicher, noch nie war meine Empfindung an der Natur voller und inniger, und doch — ich weiß nicht, wie ich mich ausdrücken soll, meine vorstellende Kraft ist so schwach, alles schwimmt und schwankt so vor meiner Seele, daß ich keinen Umriß packen kann." Seine Gefühls- und Phantasiekraft überwiegt seine Gestaltungskraft. Das ist nicht nur ein Mangel an bildender, es ist ein Mangel an ethischer Kraft. In weichem Selbstgenuß gibt er sich seinen Gefühlen hin, statt sie in der Entsagung des Künstlers oder des Mannes, im Kunstwerk oder Lebenswerk zu verwirklichen. „Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt! Wieder mehr in Ahndung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft. Und da schwimmt alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter."

Der Pietismus hat den Deutschen dieses Jahrhunderts (1670 bis 1770) an die Flucht in seine Innenwelt gewöhnt, an den schwärmerischen Selbstgenuß des religiösen Gefühls. Rousseau hat dies religiöse Gefühl zwar zum Naturgefühl geweitet, aber es ist — wie bei Klopstock — immer noch ein lyrisch-religiöses Gefühl geblieben, das in der Natur groß und schwärmend sich selbst genießt: „Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekannten Ozeans weht

der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubes, der ihn vernimmt und lebt. — Wie oft hab ich mich mit den Fittichen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick, in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbingt."

Wer soll im engen Aufgabenkreis des Alltags sich wiederfinden, der so im schäumenden Allgefühl sich verloren hat? Werther mag und kann den Durchbruch zur festumgrenzten Wirklichkeit nicht erzwingen durch tätige Entsagung und Gestaltung — er flüchtet zurück zur unbewußten Natur, zur Einheit vor dem Zwiespalt. Er lebt mit den Blumen und Bäumen, den Wolken und Winden, den Kindern und Bauern. „Wenn meine Sinnen garnicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines solchen Geschöpfs, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseins hingeht, von einem Tag zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht, und nichts dabei denkt, als daß der Winter kommt."

Das Weltbild dieser patriarchalischen Natur- und Lebenseinheit gibt ihm Homer. Den trägt er mit sich, wenn er bei Sonnenaufgang nach Wahlheim hinausgeht, im Wirtsgarten seine Zuckererbsen pflückt, selber abfädmet und kocht und sich der Züge patriarchalischen Lebens freut, die er so in seine Lebensart verweben kann.

Dann erscheint Lotte. In der natürlichen Ganzheit ihres Wesens und Wirkens ist die Lebenseinheit, die er verloren hat, ihm Gegenwart und Gestalt. Er liebt sie mit der sentimentalischen Leidenschaft, mit der man Unwiederbringliches liebt. Unwiederbringliches! Albert, der Bräutigam, ist nur die scheinbare Schranke, nur der Anlaß, der ihn schließlich noch einmal in den Kampf mit der Welt hinaustreibt.

Er nimmt eine Stelle als Gesandtschaftssekretär an — um bald aufs neue von der Enge des Wirklichen zurückgeworfen zu

werden. Der kleinliche Bürokratismus, das leere Zeremoniell, der alberne Adelsstolz werden ihm unerträglich: „Wie ausgetrocknet meine Sinnen werden, nicht Einen Augenblick der Fülle des Herzens, nicht Eine selige tränenreiche Stunde. Nichts! Nichts! Ich stehe wie vor einem Raritätenkasten und sehe die Männchen und Gäulchen vor mir herumrücken und frage mich oft, ob's nicht optischer Betrug ist. Ich spiele mit, vielmehr ich werde gespielt wie eine Marionette, und fasse manchmal meinen Nachbar an der hölzernen Hand und schaudere zurück."

So braucht es nur einer gelegentlichen Überreizung, um ihn zur Flucht zu drängen — zur Flucht in den Untergang.

Er flieht zu Lotte zurück, die inzwischen geheiratet hat. Einen Augenblick noch sucht er Halt in ihrer Gegenwart, einen Augenblick. Dann fühlt er, wie der Boden der Wirklichkeit ihm entgleitet, schneller und schneller, unaufhaltsam. Die Natur, die ihn eben noch in ihren sommerlichen Frieden aufgenommen hat, stößt ihn hinaus in die menschenfeindliche Jahreszeit, in Wolken und Blätterfall, in Stürme und Überschwemmungen. Das Kind, dem er früher oft beglückt zugeschaut hat, ist gestorben; die Bäume, die er geliebt hat, sind abgehauen. Homers patriarchalische Klarheit versinkt, Ossians schwermütige Nebelwelt dämmert herauf, vom Sturmwinde umsaust, vom Waldstrom umbrüllt. Wie von bösen Geistern verfolgt irrt er durch die Tage, haltlos, heimatlos.

„Alles, was ihm Unangenehmes jemals in seinem wirksamen Leben begegnet war, der Verdruß bei der Gesandtschaft, alles, was ihm sonst mißlungen war, was ihn je gekränkt hatte, ging in seiner Seele auf und nieder. Er fand sich durch alles dieses wie zur Untätigkeit berechtigt, er fand sich abgeschnitten von aller Aussicht, unfähig, irgend eine Handhabe zu ergreifen, mit denen man die Geschäfte des gemeinen Lebens anfaßt. Und so rückte er endlich, ganz seiner wunderbaren Empfindung, Denkensart und einer endlosen Leidenschaft hingegeben, in dem ewigen Einerlei eines traurigen Umgangs mit dem liebenswürdigen und geliebten Geschöpfe, dessen Ruhe er störte, in seine Kräfte stür-

mend, sie ohne Zweck und Aussicht abarbeitend, immer einem traurigen Ende näher."

Verwirrt und gepeitscht von seiner weglosen Leidenschaft reißt er in einer ekstatischen Minute die friedvolle Geliebte an sein friedloses Herz. Dann erfüllt er sein Wort: „Man erzählt von einer edlen Art Pferde, die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinkt eine Ader aufbeißen, um sich zum Atem zu helfen. So ist mir's oft. Ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schaffte."

Es ist mehr als das Lebensproblem des jungen Goethe, mehr als das Problem jedes bedeutenden Jünglingslebens auf der Wende zum Mannesalter, das sich im „Werther" offenbart. Es ist das historische Problem des ganzen damaligen Deutschlands.

Im Pietismus hatte das durch den Dreißigjährigen Krieg zerrüttete deutsche Volk ein neues Selbstgefühl, im Rationalismus ein neues Selbstbewußtsein errungen. Der verarmte Kleinbürger und Beamte war durch die Gnade seines Gottes überreich geworden, hatte in den Tiefen seines Herzens ein Reich entdeckt, das nicht von dieser Welt war, unermeßlich und unangreifbar. Die Musik Johann Sebastian Bachs, die Dichtung Klopstocks hatten dem Ton und Wort gegeben. Die Aufklärung hatte ihn mit Leibniz, Lessing, Kant auf die Höhen des Geistes geführt, hatte ihm schöpferisch Teil gegeben an den Errungenschaften des europäischen Denkens und Wissens, von Kopernikus, Kepler, Galilei und Newton bis zu Descartes, Spinoza und Hume. Der „Sturm und Drang" hatte ihn mit Hamann, Herder und Möser an die Seite Rousseaus geführt und die ursprüngliche Kraft und Reinheit der Natur neu enthüllt.

Die Innenwelt des deutschen Volkes hatte an Tiefe und Weite ein Größtes erreicht. Die Außenwelt, die ihr gegenüberstand, war kläglich klein geblieben. Deutschland zerfiel in 314 reichsständische Territorien und 1475 Reichsritter, zusammen 1789 selbständige Obrigkeiten. Wie sollte die Unendlichkeit seines inneren

Lebens sich in der ohnmächtigen Enge und Kleinlichkeit dieses politischen und wirtschaftlichen Deutschlands verwirklichen?

Jeder bedeutende Deutsche entfaltete und genoß sich Werther gleich in der Fülle seiner vaterländischen Innenwelt, jeder bebte zurück vor der Bindung an die jämmerliche, zerstückelte, erstarrte Außenwelt seines Vaterlandes.

Aus diesem historischen Zwiespalt und Leiden ist der ungeheure Eindruck und Erfolg „Werthers" erklärbar. Jeder lebensvolle Deutsche, jeder künstlerische Mensch fand sich in ihm wieder, mit seiner inneren Fülle, seiner äußeren Beschränktheit, seiner Qual und Gefahr.

„Über alles, was Goethe bisher gemacht hat," jubelt Heinse, „ist dies göttliche Werk; ganz voll Kraft, ganz voll Leben, aber damit auch all seine Kraft, all sein Leben: da steht er nun in seiner höchsten Größe, an der äußersten Grenze seiner Jünglingschaft . . . O Menschenleben, welche Glut von Qual und Wonne vermagst du in dich zu fassen!"

„Da sitz' ich mit zerflossenem Herzen," beginnt Schubarts Besprechung in der „Deutschen Chronik", „mit klopfender Brust und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt, und sag dir Leser, daß ich eben Die Leiden des jungen Werther von meinem lieben Goethe — gelesen? — nein, verschlungen habe . . . Wollte lieber ewig arm sein, auf Stroh liegen, Wasser trinken und Wurzeln essen, als einem solchen sentimentalischen Schriftsteller nicht nachempfinden können."

„Laß Dich herzlich umarmen, oder da Du mir zu hoch stehst, Deine Knie umfassen, Du Gewaltiger," schreibt Bürger an Goethe, „der Du nach dem großmächtigsten Shakespeare fast allein vermagst, mein Herz von Grund aus zu erschüttern und diese trockenen Augen mit Tränen zu bewässern! Gestern Abend erst habe ich Werthers Leiden gelesen. Du bist mir diese Nacht im Traum erschienen und ich habe — mein Weib hat's gehört — in Deinen Armen überlaut geschluchzt!"

Ströme von Tränen wurden über Werthers Schicksal vergossen. Die meisten Leser sahen in den „Leiden des jungen

Werther" nicht ein objektiv gestaltetes und gedeutetes Zeit- und Menschenproblem, sie genossen das Werk als die leidenschaftlichste Offenbarung jener empfindsamen Verlorenheit, die es selber durch die Gestaltung überwand. Sie wurden durch das Werk von der „Empfindsamkeitskrankheit" nicht geheilt, sondern nur umso stärker verseucht. Wieder und wieder gingen junge Menschen in den Tod, den Roman in der Tasche. Gefühlvolle Jünglinge trugen die Werthertracht: blauer Frack, gelbe Weste und Hosen, Stiefel mit braunen Stulpen. Man wandelte den Roman zum Bänkelsängerlied, zum Volksbuch, zum Drama. Man stellte Wertherurnen auf.

1774 schon erschien die erste französische, 1779 die erste englische, 1776 eine holländische, 1781 eine italienische, 1783 eine schwedische, 1788 eine russische Übersetzung. Goethe war zu europäischem Ruhm gelangt.

Die Rheinreise

Die Führerstellung, die Goethe durch den „Werther" erobert hatte, hob ihn aus seinem privaten Dasein ins weite, öffentliche Leben. „Götz" hatte in den Stürmern und Drängern, in Lenz, Klinger, Wagner nur die jungen Dichter um ihn geschart, die in seiner Lebensfülle sich überreizten und überschätzten. Im „Werther" fühlte die ganze empfindsame Zeit ihr Lebensgefühl offenbart. Aus allen Kreisen verlangten Briefe und Besuche ihm zu danken, sie drängten herbei, das Glück, das seine Dichtung vermittelt hatte, im persönlichen Verkehr zu vertiefen und zu bereichern, Dichter und Maler, Geistliche und Erzieher, Grafen und Prinzen. Beseligt fühlte Goethe, wie er den Besten seiner Zeit genug getan. In den Spannungen, die er entbunden hatte, und die dankbar, gläubig, erwartend ihm wieder zuströmten, spürte er die sieghafte Erweiterung seines seelischen Machtbereichs. „Was mich glücklich macht," schreibt er der Gräfin Auguste zu Stolberg, „sind die vielen edlen Menschen, die von allerlei Enden meines Vaterlands — zwar freilich unter viel unbedeutenden, unerträglichen — in meine Gegend, zu mir kommen, manchmal vorübergehn, manchmal verweilen. Man weiß erst, daß man ist, wenn man sich in andern wiederfindet" (13. II. 1775).

Noch einmal erlebt er das reine Glück, umjubelt und geliebt, sich einig mit seiner Zeit zu wissen, sich als der höchste Ausdruck seiner Zeit zu fühlen, bevor er einsam ihr vorauseilt.

Alle Apostel des Herzens, von Zürich bis Hamburg, finden sich noch einmal zu ihm, in Stunden der Freundschaft und Begeisterung, die ihres Lebens höchste bleiben. Alle Richtungen des deutschen Pietismus fühlen sich noch einmal in ihm verstanden und bestätigt. Dann bricht er — Werthers Überwinder — durch die Gefühlswelten Hamanns, Klopstocks, Rousseaus zur Wirklichkeit durch, zur Erkenntnis und Offenbarung des göttlichen All-Lebens in der Fülle der Welt.

Mehr und mehr hatte das Selbstgefühl des jungen Titanen, der sich der Natur und der Gottheit schöpferisch eins fühlte, vom christlichen Sündengefühl und Gnadenbedürfnis sich entfernt, „ein Christentum zu seinem Privatgebrauch" gebildet. Der „Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***", der um Januar 1773 als Flugschrift „Aus dem Französischen" erschien, hatte — wohl nach dem Glaubensbekenntnis des savoyardischen Vikars in Rousseaus „Émile" — eine Vorstellung davon gegeben. Sein Mittelpunkt ist die Überzeugung, „daß Gott und Liebe Synonymen sind". Diese ewige Liebe, „die sich in das Elend der Welt mischte, und auch elend ward, damit das Elend der Welt mit ihr herrlich gemacht werde", ist seines Glaubens Kern. Der Unterschied der Dogmen, der Konfessionen und Religionen ist dagegen bedeutungslos. „Ich überlasse . . . alle Ungläubigen der ewigen wiederbringenden Liebe und habe das Zutrauen zu ihr, daß sie am besten wissen wird, den unsterblichen und unbefleckten Funken, unsere Seele, aus dem Leibe des Todes auszuführen und mit einem neuen und unsterblich reinen Kleide zu umgeben . . . Welche Wonne ist es zu denken, daß der Türke, der mich für einen Hund, und der Jude, der mich für ein Schwein hält, sich einst freuen werden, meine Brüder zu sein! . . . Bitte Gott, daß er jedem Freude und Seligkeit gebe nach seinem Maß; denn der Geist Gottes weiß am besten, was einer fassen kann . . . Wenn man's beim Lichte besieht, so hat jeder seine eigene Religion, und Gott muß mit unserm armseligen Dienste zufrieden sein aus übergroßer Güte . . . Wenn wir . . . recht im Herzen fühlten, was das sei, Religion, und jeden auch fühlen ließen, wie er könnte und dann mit brüderlicher Liebe unter alle Sekten und Parteien träten, wie würde es uns freuen, den göttlichen Samen auf so vielerlei Weise Frucht bringen zu sehen. Dann würden wir ausrufen: Gottlob, daß das Reich Gottes auch da zu finden ist, wo ich's nicht suchte!"

In dieser strahlenden Toleranz, die von tiefer Religiosität durchglüht und von christlichen Vorstellungen gefärbt ist, konnte ein herzenswarmer und -freier Pietist wie der Züricher Johann Kaspar

Lavater (1741—1801) sich noch mit Goethe finden. Seine harmonisierende Frömmigkeit war auf einen greifbar nahen Gott gerichtet, auf das Besitzen Gottes in Christus, dessen sinnliche Offenbarung, ja persönliche Erscheinung, auf Wunder und Gebetserhörungen. In ihm verband sich christliche Erlösungsfreudigkeit mit jener Bejahung der schönen und besten Welt von Leibniz und Shaftesbury, der das Böse nur der Schatten des Guten ist. Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit" und seine „Physiognomischen Fragmente" sind erfüllt von dem Gefühl der Gottähnlichkeit und -seligkeit, einem religiösen Enthusiasmus, der seiner stetigen zunehmenden Annäherung an Christus und Gott gewiß ist. Am Ende der Entwicklung steht die Seligkeit aller, davon auch Satan nicht ausgenommen sein kann. Sünde ist ihm nur der Widerspruch mit sich selbst, das Handeln gegen die eigene Überzeugung.

Lavater staunte „über das unerreichbare Genie" in Goethes Pastorbrief und war hingerissen vom „Götz", der dieser Flugschrift folgte. „Unter allen Schriftstellern", schrieb er Herder, „kenn ich kein größeres Genie . . . Gewiß ist's, daß mir der Mann unendlich viel nützen, mich erheben, erwärmen, begeistern, abschleifen, demütigen, reinigen kann." Er bat Goethe, ihm für die „Physiognomischen Fragmente" einen Christuskopf zu zeichnen „von der Hand dessen, der wie keine Seele aus meiner Seele heraus gedacht, in mein Herz hinein empfunden hat".

„Ich bin kein Christ", antwortete Goethe in einem leider verlorenen Briefe.

Überrascht vernimmt Lavater, wieviel im „Brief des Pastors" Selbstbekenntnis Goethes, wieviel nur Bild und Sinnbild ist. „Nimmermehr hätt ich den Pastorbrief schreiben und Deinen Glauben haben können." Es scheint die Bedeutung Christi zu sein, die zum Probleme steht. Der „Brief des Pastors" hält den „Glauben an die göttliche Liebe, die vor soviel hundert Jahren unter dem Namen Jesus Christus auf einem kleinen Stückchen Welt eine kleine Zeit als Mensch herumzog, für den einzigen Grund meiner Seligkeit". Aber dem Hellhörigen geben die Sätze zu

denken: „Ich subtilisiere die Materie nicht; denn da Gott Mensch geworden ist, damit wir arme sinnliche Kreaturen ihn mögen fassen und begreifen können, so muß man sich vor nichts mehr hüten, als ihn wieder zu Gott zu machen."

Für Goethe ist Christus nicht mehr die einzige Offenbarung der göttlichen Liebe. Er sieht ihn als einen Genius neben den großen Geistern der Weltgeschichte. „Du findest", schreibt er später an Lavater, „nichts schöner als das Evangelium; ich finde tausend geschriebene Blätter alter und neuer, von Gott begnadigter Menschen ebenso schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich" (9. VIII. 1782). In allen Genien ist ihm die Gottheit Wort geworden, durch alle hat die göttliche Liebe sich offenbart. „Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes, es mögen's Pfaffen oder Huren gesammelt und zum Canon gerollt oder als Fragmente hingestreut haben. Und mit inniger Seele fall ich dem Bruder um den Hals: Moses! Prophet! Evangelist! Apostel, Spinoza oder Machiavell! Darf aber auch zu jedem sagen, lieber Freund, geht Dir's doch wie mir! Im Einzelnen sentierst Du kräftig und herrlich. Das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen" (26. IV. 1774).

Dies religiöse Gefühl für die göttlichen Kräfte, die sich im Weltall auswirken, ist Goethe so entscheidend, daß daneben „alles, was unter uns Widerspruch scheint, nur Wortstreit ist, der daraus entsteht, weil ich die Sachen unter andern Kombinationen sentiere und drum, ihre Relativität ausdrückend, sie anders benennen muß". Und auch Lavater fühlt sich ihm darin so tief verbunden, daß er auf der Badereise nach Ems, mit aller Leidenschaft seines Herzens die persönliche Freundschaft sucht. Am 23. Juni 1774 umarmen sich beide. „Zu Goethe — allein in seinem Zimmer —, bist's, bin ich's — unaussprechlich süßer, unbeschreiblicher Antritt des Schauens" (Lavaters Tagebuch).

„Lavater war fünf Tage bei mir ... In seinem Elemente ist er unermüdet tätig, fertig, entschlossen und eine Seele voll der herzlichsten Liebe und Unschuld ... Weil seine Empfindungen

ihm die wahrsten, so sehr verkannten Verhältnisse der Natur in seine Seele prägen, er nun also jede Terminologie wegschmeißt, aus vollem Herzen spricht und handelt und seine Zuhörer in eine fremde Welt zu versetzen scheint, indem er sie in die ihnen unbekannten Winkel ihres eignen Herzens führt, so kann er dem Vorwurf eines Phantasten nicht entgehen" (4. VII. 1774).

Goethe liest aus der Handschrift des „Werther", spricht über Hamann und Herder, begleitet Lavater zu Fräulein von Klettenberg. Religiöse Probleme, Erfahrungen, Gebetserhörungen führen die Unterhaltung. Aus gemeinsamen Tiefen kann Goethe in das bewegte Gespräch das Bibel- und Pietistenwort fügen: „Wenn ihr stille werdet, so wird euch geholfen." Noch einmal kann er dem Freunde das Christentum „die einzig mögliche, wahre, menschliche Religion" nennen.

Am Tage darauf fällt der Name Spinoza, wieder zwei Tage und Goethe stellt Spinoza an die Seite Christi. „Keiner hätte sich über die Gottheit dem Heiland so ähnlich ausgedrückt wie er." Er erzählt Lavater das Leben Spinozas, wie er geschieden von seiner Familie und seinem Volke, keines Staates Bürger und Mitglied keiner Konfession, das Bild jener Heimatlosigkeit gibt, welche den Genius in dieser Welt kennzeichnet. Weltabgekehrt, ohne Bitterkeit, ohne Schmerz, seine kargen Bedürfnisse mit dem Schleifen optischer Gläser deckend, lebt er still seiner Erkenntnis, seiner liebenden Anschauung Gottes.

Es ist deutlich, wie Goethe Lavater nur das Verbindende, nicht das Trennende im Wesen Spinozas darstellt. Wahrscheinlich auch, daß Lavater nur das aus Goethes Worten in sein Bewußtsein aufnimmt. Ihr Zusammensein soll ein Fest des Herzens sein und bleiben.

Am fünften Tage setzt Lavater seine Reise fort. Goethe begleitet ihn, aus der schlafenden Stadt, den Südhang des Taunus entlang, an Wäldern und Burgen vorüber dem Lahntal zu. Während der offene Reisewagen durch die hohen Wiesen, durch die ährengoldenen Felder rollt, zitiert er die „Fetzen" des Ewigen Juden. Lavater hatte eine Zeichnung Christi von Goethe ge-

wünscht. Hier war sie: Christus der Titan, der über Sterne stolpert, dem Leben zum Licht zu helfen, Christus, der Erlöser, der um die Unerlösbarkeit des Menschenlebens weiß und doch im Mitleidsdrang vom Busen Gottes wieder zur Erlösung eilt. Urgeheimnisse nebeln aus den Versen, Süßigkeit und Weh aller göttlichen, menschlichen Liebe, alles menschlichen, göttlichen Lebens.

Erstaunt, befremdet sah Lavater auf diese unbiblische, kosmischen Lebenstiefen entsteigende Christusgestalt. „Ein seltsames Ding in Knittelversen", schrieb er in sein Tagebuch.

Kaum war Goethe von Ems zurück, da erschien Johann Bernhard Basedow. Er hatte den mächtigsten Anstoß für die Umgestaltung und Verjüngung des deutschen Erziehungswesens gegeben. Der Aufklärung verwurzelt, war er Goethe und Lavater durch Rousseau verbunden. Dessen Erziehungsgrundsätze, die der „Émile" entwickelt hatte, werktätig durchzuführen: eine Erziehung, die den natürlichen Hang zur Freiheit nicht unterdrücke, sondern leite, das angeborene gute Herz nicht durch Zwang verhärte, sondern durch williges und besonnenes Eingehen auf Kindlichkeit und Natur veredle, war Basedows Lebenswerk. Er vollendete es als unermüdlicher Agitator, in Programmschriften, Schulbüchern und Musterschulen. Der Fürst von Dessau hatte sich seiner angenommen. Die Eröffnung des „Philantropins", das zugleich eine vorbildliche Erziehungs- und Lehrerbildungsanstalt werden sollte, stand vor der Tür. Der Beifall Lessings, Kants, Mendelsohns, Gellerts, Lavaters geleitete ihn.

Goethes Lebensfülle erfaßte in Basedows Wesen und Werk den schöpferischen Kern. Aber früher als viele Zeitgenossen spürte er auch seine rationalistischen Grenzen: das Herumtasten und Glätten am äußeren Menschen statt der sittlichen Durchbildung des inneren, die Richtung auf das unmittelbar Brauchbare und Nützliche, auf „Glückseligkeit" als höchstes Ziel, der mangelnde Sinn für die Werte des Herzens und Glaubens, für die übersinnliche Welt.

Fesselte Lavater durch die alemannische Treuherzigkeit, die Glaubens- und Liebesfülle seines reinen, gütigen Herzens, so ärgerte Basedow durch die laute Selbstgerechtigkeit seiner Grundsätze. Mit rauher Stimme, schnellen und scharfen Äußerungen, höhnischem Gelächter überfiel er arglose Gesellschafter, spottete über die Geheimnisse der Kirche, vorzüglich die Dreieinigkeit, und rauchte ununterbrochen schlechten Tabak. Goethe ging ihm als der Anwalt des Irrationalen zu Leibe, bekämpfte ihn mit überraschenden Paradoxien und fand in dem einundfünfzigjährigen, vielbelesenen Aufklärer einen gewandten und anregenden Gegner.

So folgte er ihm nach Ems zu Lavater. Zwischen dem Propheten des Pietismus und des Rationalismus stand er im Kreuzfeuer der Gespräche und Anregungen, beiden verbunden, beiden überlegen. „Er gab mir viele herrliche Lehren", schreibt Lavater in sein Tagebuch, „von der Collektion meiner Kräfte: ich verschwende sie und klage immer über Mangel." Unübertrefflich ironisiert Goethe die beständige pietistische Selbstanalyse, da er über Lavaters „Tagebuch eines Beobachters seiner selbst" sagt, er sehe da einen Menschen, der das Schnupftuch immer in der Hand hat, zu schneuzen, und unwillig wird, wenn er nichts heraus zu schneuzen findet.

Am 18. Juli fuhren sie zu Schiff die Lahn hinab, Basedow mit Pfeife und „Stinkschwamm", Lavater im roten Dragonermantel mit messingnen Schließen, Goethe in grauer Kutte, braunseidenem Halstuch und grauem Hut. Als das Schiff das alte herrliche Schloß Lahneck umfährt, spricht Goethe aus dem Stegreif das Gedicht: „Hoch auf dem alten Turme steht — des Helden edler Geist", das die ganze Stimmung des „Götz" umschließt.

Über Koblenz, Neuwied, Bonn ging die Fahrt nach Köln. Basedow war schon in Neuwied zurückgeblieben, Lavater fuhr nach Mülheim zu pietistischen Glaubensbrüdern, Goethe begab sich nach Düsseldorf, die berühmte Gemäldegalerie anzuschauen. Von dort besuchte er Elberfeld und Jung-Stilling, den Straß-

burger Freund, der hier als Arzt wirkte. Ohne seinen Namen zu verraten, ließ er den Doktor in seinen Gasthof rufen, wo er mit umwickeltem Kopf im Bette lag. Mit ersterbender Stimme bat er: „Herr Doktor fühlen Sie mir einmal den Puls, ich bin gar krank und schwach." „Ich finde nichts Krankes, der Puls geht ordentlich" — und schon hing ihm Goethe am Halse. Zwischen Spaziergängen durch das schöne, gewerbefleißige Wuppertal las Jung aus seiner Jugendgeschichte. Goethe nahm sie an sich, durch überlegene Kürzungen ihr die reine Form zu geben und einen Verleger zu gewinnen.

Bei einem frommen Kaufmann in Elberfeld stieß man wieder auf Lavater. Angesehene Pietisten der Gegend waren zusammengekommen. Einer fragte Goethe, ob nicht Klopstocks „Messias" so umgearbeitet werden könnte, daß alle scholastischen Ideen, welche das Evangelium der Herrlichkeit verdunkeln, durch lauter Schriftwahrheiten ersetzt würden, und ob er nicht zu Gellerts Lustspiel „Die Betschwester" ein Gegenstück schreiben könne „Der Gebetsverehrer"? In kaum zu bändigendem Übermut belebte und verwirrte Goethe die strenge, selbstgerechte Gesellschaft. Der Herzensfrömmigkeit Jungs und Lavaters war er verbunden, diesem Pietismus hatte er nie zugehört. Aber ein neuer Freund sollte aus dem niederrheinischen Pietismus ihm zuwachsen, den er nach mancherlei Irrungen hier antraf: der 1743 geborene jülich-bergische Kammerrat Friedrich Jacobi. „Was Goethe und ich einander sein sollten, sein mußten," schrieb er an Wieland, „war, sobald wir vom Himmel runter nebeneinander hingefallen waren, im Nu entschieden. Jeder glaubte von dem anderen mehr zu empfangen als er ihm geben könne; Mangel und Reichtum auf beiden Seiten umarmten sich einander; so ward Liebe unter uns."

Jacobis Jugend war durch pietistische Konventikel hindurch gegangen. Jünglingsjahre, die er zur kaufmännischen Ausbildung in Genf verbrachte, hatten ihn dem Freundeskreis Rousseaus verbunden. Sie hatten seinem religiösen Gefühl die ganz persönliche Grundrichtung, den Zug zum ethischen, religionsphilosophisch begründeten Individualismus gegeben. Dem Einundzwanzigjährigen hatte der Vater bei seiner Heimkehr die Leitung der Firma überwiesen. In Elisabeth von Clermont hatte er eine reiche, vornehme und anmutige Gattin gefunden. Sein Landgut Pempelfort bei Düsseldorf war zu einem geselligen und geistigen Mittelpunkt des niederrheinischen Lebens geworden.

Seit 1771 war er Wieland nähergetreten, 1773 hatte er mit ihm den „Teutschen Merkur" begründet. So war er Goethe als ein Teil der Wielandschen Welt erschienen — der Aufklärung und des Rokoko — und war samt seinem weichlichen, anakreontischen Bruder Johann Georg, „Gleims Koseläubchen", in die Satire gegen Wieland einbezogen worden. Frauenhände hatten versöhnt und vermittelt: die junge Stieftante der beiden, Johanna Fahlmer, die Halbschwester Lotte, Friedrichs schöne Frau Betty.

Jetzt erfuhr Goethe den Zauber von Jacobis Wesen: seinen schlanken Wuchs, seine hohe, rein gewölbte Stirn, sein überblaues Auge. Der Gefühlsphilosoph, der noch zwischen Dichtung und Philosophie hin und wider schwankte, war aus Goethe verwandten Grundkräften hervorgewachsen. Hamann, Herder und Lavater standen ihm nah in der religiösen Kraft und Tiefe, der persönlichen Genialität seines Welterfassens. Seine ganze Lebensentwicklung ging dahin, diesem religiösen Gefühl eine philosophische Begründung zu sichern, die wahren Grundlagen aller Religionsphilosophie aufzudecken und ihre Unabhängigkeit von kritischen Erkenntniswerten darzutun.

Noch war die Lust am Schauen größer in ihm als der Drang zur Erkenntnis, noch stand seine Doppelnatur der Dichtung näher als der Philosophie.

In den lichten Sälen des Pempelforter Landhauses, das in eine weite Gartenlandschaft hinausah, fanden Friedrich Jacobi und Goethe sich im leidenschaftlichen Austausch ihrer Gefühle und Gedanken. „Nicht eingeführt, marschalliert, exkusiert", schrieb Goethe an Betty Jacobi, „grad 'rab vom Himmel gefallen vor Fritz Jacobi hin! Und er und ich und ich und er! Und waren

schon, eh noch ein schwesterlicher Blick drein präliminiert hatte, was wir sein sollten und konnten" (25. VII. 1774). Respektvoll befremdet sah Georg Heinrich Jacobi, der sanfte Lyriker, zu, mit dem ganzen sinnlichen Feuer seines Wesens Wilhelm Heinse, der Dichter des „Ardinghello", der als Mitherausgeber der „Iris" auf Pempelfort weilte. „Goethe war bei uns", schrieb er an Gleim, „ein schöner Junge von 25 Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke ist; ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlersflügeln, qui ruit immensus ore profundo".

Zwei Tage weilte Goethe dort, dann begleiteten ihn die Brüder und Heinse im gemeinsamen Wagen nach Köln. Ihr erstes Ziel war das kurpfälzische Schloß Bensberg, das hoch auf dem Berge den Blick auf Meilen voll Äcker und Heiden freigibt. Eine schöne Laube nahm sie auf. Dem fern aufblitzenden Rhein und dem Siebengebirge zugewandt, verloren sie sich im Dufte edlen Weines, im strahlend steigenden und fallenden Gespräch. „Ich glaube," schrieb Georg in sein Tagebuch, „daß die Götter dann und wann auf einer silbernen Wolke so ihren Nektar trinken und die Hälfte der Erde übersehen."

Es war die Laube, an die noch der greise Jacobi Goethe erinnert, „in der Du über Spinoza mir so unvergeßlich sprachst". Jacobi, der in philosophischem Denken, selbst in Betrachtung des Spinoza Goethe weit vorgeschritten war, suchte sein dunkles Bestreben zu leiten und aufzuklären. Wahrscheinlich stellte Jacobi sich schon damals gegen Spinoza, in dem er später den Vater aller dogmatischen Metaphysik befehdete. Der Spinozismus will Wissenschaft, more geometrico verfahrende begriffliche Erkenntnis sein. Davon will Jacobi die Religion aufs strengste scheiden, da sie ihrem Wesen nach etwas durchaus anderes ist als wissenschaftliche Erkenntnis. Goethe aber empfand mit Recht, daß die geometrische Methode an Spinozas Philosophie nur das Kleid des Zeitalters sei, daß in ihr der Trieb reinster, mystischer Frömmigkeit sich auswirke: die erkenntnisreiche Liebe zur Gottheit. Mehr und mehr erkannte er

in Spinozas Philosophie die Verbindung zwischen der mystisch-pietistischen Religiosität seiner Jugend und der objektiven Weltbetrachtung, die seine Mannesjahre forderten.

Die deutsche Mystik hatte die Gottheit im Inneren gesucht statt im Jenseits. Der Nominalismus hatte die Jenseitigkeit der Begriffe aufgehoben. Renaissance und Reformation gaben dem tätigen Leben im Diesseits seinen Eigenwert. Gottesliebe wandelte sich in All-Liebe. Das ist die Entwicklung, die Spinoza vollendet.

Ihm ist Gott als die schaffende Natur das Eins, Gott als die geschaffene Natur das All. In seinen Attributen legt Gott sich in die Vielheit der Dinge auseinander, vielfach und beruhend zugleich. So ist Gott die Gesetzmäßigkeit der Welt. Und indem der Verstand in intuitiver Erkenntnis das Weltgesetz in sich aufnimmt, geht mit der Wahrheit der Dinge Gott in ihn ein. Das Gesetz aber, das über dem Menschenleben waltet, kann kein anderes sein als das Gesetz der Natur. Nicht in der Willens-Willkür kann die Freiheit des Menschen liegen, sondern allein in der Notwendigkeit, die das Gesetz seiner Natur ihm auferlegt. Dann sind wir am freisten, wenn wir in der Notwendigkeit Gottes stehen, wenn die Linien unseres Handelns zum Zentrum weisen. Dann erfüllt sich die lebendige All-Liebe, in der Gott sich selbst liebt. Wie Gott in uns erkennt und handelt, so liebt er in uns. Im Eros der Immanenz ist die Welt vergottet. In ihm liegt die Bejahung des schöpferischen Lebens. Hatte einst der Gott der Transzendenz seine Welt bejaht: „und sah an alles, was er gemacht hatte, und siehe da, es war sehr gut", so bejaht im immanenten Eros Spinozas das Sein sich selbst (Carl Gebhardt, Spinoza).

Nicht nur dem religiösen, auch dem künstlerischen Weltgefühl Goethes war diese Weltanschauung wesensverwandt. Der Pietismus hatte den jenseitigen Gott aufgewiesen in den Tiefen der Seele. Gerade der deutsche Pietist war in Gefahr geraten, sich in diesen Tiefen zu verlieren, sich der Welt, dem Leben, der bildenden Kunst zu entfremden. Das göttlich beseelte All Spi-

nozas — deus sive natura — rief den Frommen in die Fülle und Weite der Welt, in ihr Gott zu erkennen, zu lieben, zu offenbaren. Wenn Welt und Gott, Natur und Seele eins sind, dann ist die Lösung aller Lebenswidersprüche nicht mehr die gefährliche Werthers: sich immer tiefer in sich einzuspinnen, sondern die: sich immer reiner zu entfalten, nicht mehr die Welt in sich, sondern sich in der Welt zu suchen und darzustellen.

Friedrich Jacobi war diese Weltanschauung im Grunde wesensfremd. Er neigte der Ideenlehre Platons zu, die zwischen der werdenden wechselnden Körperwelt und dem wahren Sein der Ideen unterscheidet. Jene These, die Goethe 1811 Jacobis Schrift: „Von den göttlichen Dingen" vorwirft: „Die Natur verberge Gott", und die er seiner eigenen, „reinen, tiefen, angeborenen und geübten Anschauungsweise, Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen", entgegenstellt, lag als Keim gewiß damals schon in Jacobi. Aber Goethes dämonische Lebensgewalt riß ihn in seinen Kreis. „Goethe ist ... ein Besessener, dem fast in keinem Falle gestattet ist, willkürlich zu handeln", schrieb er an Wieland. „Man braucht nur eine Stunde bei ihm zu sein, um es im höchsten Grade lächerlich zu finden, von ihm zu begehren, daß er anders denken und handeln soll, als er wirklich denkt und handelt" (27. VIII. 1774). Anfangs mag er Goethe durch Einwendungen gereizt haben, dann wird er von dessen spinozistischer Gottergriffenheit mitgerissen und aus seiner längeren philosophischen Schulung zum Deuter und Leiter in Spinozas System geworden sein. Goethes lebenglühende Augen und Worte offenbarten eine Welteinheit, eine Darlebung des Unendlichen im Endlichen, der er nicht zu widerstehen vermochte.

Von Bensberg fuhr man nach Köln. In Jabachs altem Patrizierhause, darin die geschnitzten Sessel, die eingelegten Tische, die metallenen Hängeleuchter so gegenwärtig wirkten, als hätte die längst versunkene Familie, die aus dem Bilde Le Bruns vom Kamin niedersah, eben das gewölbte Gemach verlassen, durchlebten sie die Schauer der Vergänglichkeit, das Rauschen der Jahrhunderte. Stimmungen des „Götz" wurden wach, und

Goethe lieh ihnen ergreifende Worte. Im Gasthof zum Geist trug er, als die Dämmerung herabfiel, auf dem Tische sitzend, den erschauernden Freunden altschottische Balladen vor und seine letzten Romanzen: „Es war ein König in Thule", „Es war ein Buhle frech genung". Der Mond stieg über dem Siebengebirge empor. Feierlich rauschte der Rhein durch die Stille der Nacht. Als sie sich schon in die Schlafzimmer zurückgezogen hatten, suchte Goethe noch einmal Friedrich Jacobi auf. „Der Mondschein zitterte über dem breiten Rheine, und wir am Fenster stehend schwelgten in der Fülle des Hin- und Widergebens, das in jener herrlichen Zeit der Entfaltung so reichlich aufquillt" (D. u. W.). „Mir wurde", schreibt der greise Jacobi an Goethe, „wie eine neue Seele. Von dem Augenblick an konnte ich dich nicht mehr lassen."

Am nächsten Morgen fuhren die Freunde zurück, Lavater erschien und begleitete Goethe nach Ems, wo dieser mit Basedow bis zum 12. August verblieb, während Lavater über Frankfurt heimwärts eilte. In seinen „Physiognomischen Fragmenten" (1775—78) blieb er Goethe, dem eifrigen Mitarbeiter, verbunden.

Lavater war die Physiognomik — wie der Untertitel betonte — ein Mittel „zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe". Das Zeitalter der Empfindsamkeit und des Seelenkults schwelgte im Ausdruck fremder Seelen wie im Durchfühlen und -wühlen der eigenen, las in den Gesichtern, wie es in Tagebüchern und Briefen zu lesen pflegte. Lavaters Deutungen waren sympathievolle, impressionistische Seelenskizzen, Phantasien über geliebte oder bedeutende Gesichter, denen die religiöse und dichterische Einfühlungskraft dieses Herzenskündigers zugute kam. Goethe wuchs auch hier aus dem subjektiven Gefühlserlebnis der Zeit zur objektiven Schau und Gestaltung. Der Mensch wurde ihm zur anschaulichen Offenbarung, der reinsten und reichsten Offenbarung der spinozistischen Gottnatur. Betrachtungen, wie sie später Schillers Schädel in ihm weckt, keimen hier:

Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte,
Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,
Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.

Mit dem Tiefsinn des Naturphilosophen, dem Spürsinn des Zeichners und Naturforschers sucht Goethe nach Gesichtstypen, nach dem Kräftespiel von Anlage und Umwelt, nach Urformen, die schon im Tierschädel deutlich sind. In diesen physiognomischen Beobachtungen und Deutungen liegen die ersten Ansätze zu seinen morphologischen Untersuchungen.

So weisen auch hier Goethes Wege über seine Zeit hinaus, schon hier gilt sein Wort an Lavater vom 24. Juli 1780, daß „wir mit unsern Existenzen so nah stehn und mit unsern Gedanken und Imaginationen so weit auseinandergehn ... wie zwei Schützen, die mit dem Rücken aneinander lehnend nach ganz verschiedenen Zielen schießen."

Sechs Wochen nach der Rheinreise kreuzt das dichterische Haupt des Empfindsamkeitszeitalters Goethes Weg: auf der Fahrt nach Karlsruhe, wohin ihn der Markgraf von Baden berufen, kehrt Klopstock bei ihm ein.

Klopstock war der größte dichterische Ausdruck des deutschen Pietismus. Schon als Jüngling hatte er die ersten Gesänge des „Messias" geschrieben, darin das ganze fromme Deutschland sich wiederfand. Die Freundschaftsoden, die Fanny-Oden, „Der Zürchersee" und die „Frühlingsfeier" hatten das weitere empfindsame Deutschland begeistert. Sein Überschwang hatte der deutschen Sprache Erhabenheit und Beweglichkeit, tönenden Wohllaut geschaffen; als Sänger des Erlösers hatte er den Dichter zur priesterlichen Weihe, zum Propheten und Seher gehoben. Höchsten religiösen Geschehnissen und Geheimnissen hatte er nachgehen, mit dem Neuen Testament um das Wort ringen dürfen.

Aber nicht die Größe nur, auch die Grenze des deutschen Pietismus war Klopstocks Teil. Sein Epos war unepisch durch

und durch, ohne Gestalten, ohne Handlung, ohne zeitliche und örtliche Umrisse, eine einzige große Ekstase, ein trunkener Selbstgenuß des religiösen Gefühls. Ohne den tragischen Zwiespalt Werthers, ja ohne das Bewußtsein, von der objektiven Wirklichkeit ausgeschlossen zu sein, hatte Klopstock sich in seine Gefühls- und Phantasiewelt eingeschlossen, ein lebenslänglicher Pensionär. Er war — auch der Fünfzigjährige, der da vor Goethe trat — ein ewiger Jüngling geblieben, nie als Mann zur Welt der Taten und Gestalten durchgebrochen.

So stand er vor Goethe, der eben im „Werther" den Konflikt seines Zeitalters überwunden hatte, der aus der Herzensfrömmigkeit des Pietismus zur Weltfrömmigkeit Spinozas vorgedrungen war, der verlangend und entsagend nach den Aufgaben seiner Mannesjahre ausschaute — der gealterte Repräsentant einer sinkenden Zeit, seiner Würde bewußt wie eines hohen Titels, den er vor Jahrzehnten erhalten, aber nicht mehr zu rechtfertigen brauchte. „Im ganzen hatte seine Gegenwart etwas von der eines Diplomaten" (D. u. W.). Als Mensch und Dichter hatte er Goethe nichts mehr zu sagen. Und so sprach er — statt über Religion, Dichtung und Leben — umständlich über den Eislauf, dem er vor zehn Jahren eine Ode gewidmet hatte, über die Schlittschuhe, die Schrittschuhe genannt werden müßten, daß flache, friesländische vorzuziehen seien, mit langen Schnäbeln, daß Kunststücke beim Eislauf zu verwerfen seien usw.

Goethe begleitete ihn, wahrscheinlich bis Mannheim. Auf der Rückfahrt im Postwagen stürmt sein Lebensgefühl — aufgestaut in den verlegenen Gesprächen — überbrandend in die Rhythmen „An Schwager Chronos". Der Postillon wandelt sich ihm zum Gott der Zeit, der ihn rasselnd ins Leben fährt, über Stein und Wurzel gipfelwärts:

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein!
Vom Gebirg zum Gebirg
Schwebet der ewige Geist
Ewigen Lebens ahndevoll.

Im Vorblick auf die klare, weite, gotterfüllte Mittagslandschaft seines Lebens denkt er schaudernd zurück an Klopstocks Schicksal. Briefworte an Frau von Stein schwingen voraus: „Ich habe die Götter gebeten, daß sie mir meinen Mut und Grad-Sein erhalten wollen bis ans Ende, und lieber mögen das Ende vorrücken, als mich den letzten Teil des Ziels lausig hinkriechen lassen." Die Worte dieses Gebetes: lebenstrotzig, lebensgewaltig stürmen sie durch Dämmerdunst, Abendrot und Horngeschmetter:

Sieh, die Sonne sinkt!
Eh sie sinkt, eh mich Greisen
Ergreift im Moore Nebelduft,
Entzahnte Kiefer schnattern
Und das schlotternde Gebein —
Trunknen vom letzten Strahl
Reiß mich, ein Feuermeer
Mir im schäumenden Aug',
Mich geblendeten, taumelnden
In der Hölle nächtliches Tor!
Töne, Schwager, ins Horn,
Raßle den schallenden Trab,
Daß der Orkus vernehme: ein Fürst kommt,
Drunten von ihren Sitzen
Sich die Gewaltigen lüften!

Stella

In der unaufhörlichen Berührung und Sonderung mit den führenden Geistern seiner Zeit war nicht nur Goethes seelische, auch seine literarische Sicherheit und Überlegenheit, nicht nur der Dichter, auch der Schriftsteller gewachsen. Und es reizte ihn, gelegentlich das sich und anderen zu beweisen.

Bei den wöchentlichen Zusammenkünften des Frankfurter Freundeskreises hatte sich ein Mariagespiel entwickelt, das Herren und Damen durchs Los auf acht Tage zusammenführte. So lange mußten sie sich vor der Gesellschaft als Ehepaar darstellen. Im Frühjahr 1774 war Goethe dreimal hintereinander der sechzehnjährigen Anna Sibylla Münch verbunden worden. Frau Rat hatte schon eine willkommene Schwiegertochter gewittert.

Bei einer dieser Freitagsgesellschaften, im Mai 1774, hatte Goethe die Flugschrift Beaumarchais' vorgelesen „Fragment de mon voyage en Espagne". Der Dichter des „Figaro" und des „Barbier von Sevilla" erzählt darin, wie er sich 1764 an dem spanischen Journalisten José Clavigo y Faxardo rächt, der seiner in Madrid lebenden Schwester das Eheversprechen gebrochen. Trotz aller Intrigen, die sich entgegenstellen, gelingt es ihm, Clavigos Absetzung als königlicher Archivar zu erzwingen. Die musterhafte, dramatische Darstellung dieser Geschehnisse fand solchen Beifall bei der Gesellschaft, daß Goethes Partnerin erklärte: „Wenn ich deine Gebieterin und nicht deine Frau wäre, so würde ich dich ersuchen, das Memoire in ein Schauspiel zu verwandeln." In acht Tagen, erwiderte Goethe, solle ihr Wunsch erfüllt sein.

Möglich, daß er schon vorher an eine Dramatisierung gedacht hatte. Im Februar war die Schrift erschienen und wohl schon länger in seinen Händen. Die Anregung seiner liebenswürdigen Gesellschafterin genügte, um den Gedanken in einer dichterischen Kraftprobe zu verwirklichen. Am nächsten Freitag

ist das Drama vollendet, vorgetragen und im Juli gedruckt, das erste Werk, das Goethes Namen trägt.

Mit reifer Überlegenheit durchschaut und verwertet Goethe die dramatischen Ansätze und Linien seiner Vorlage. Die Szene, darin Beaumarchais Clavigo eine Ehrenerklärung abzwingt, nimmt er teilweise wörtlich in seinen zweiten Akt und fordert selbstbewußt „das kritischte Messer auf, die bloß übersetzten Stellen abzutrennen vom Ganzen, ohn' es zu zerfleischen, ohne tödliche Wunde, nicht zu sagen der Historie, sondern der Struktur, Lebensorganisation des Stücks zu versetzen". Reumütige Erinnerungen an Friederike geben die Möglichkeit, „daß sich sein [Clavigos] Charakter, seine Tat mit Charakteren und Taten in mir amalgamierten" (21. VIII. 74). Clavigo wird „ein unbestimmter, halb groß, halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson" (1. VI. 74). In Carlos gibt ihm Goethe einen kühlen, sarkastischen, weltverständigen Freund zur Seite, einen Verächter des Menschendurchschnitts und Vertreter der Herrenmoral, der manche Züge von Merck übernimmt. Den Schluß taucht er — entgegen der Vorlage — in balladeske Nachtstimmung. Anklänge an das elsässische Volkslied vom Herrn und von der Magd schwingen mit, Erinnerungen an die Kampfszenen vor Ophelias Grab und Julias Sarg. Der treulose Bräutigam trifft auf den Leichenzug der verlassenen Braut und bricht unter dem Degen des Bruders sterbend am Sarge nieder. Reue — Versöhnung: „Ich will ihr nach!"

Schon im vergangenen Herbst hatte Goethe nach der lockeren Fügung des „Götz" Kestner „ein Drama fürs Aufführen" angekündigt, „damit die Kerls sehn, daß nur an mir liegt, Regeln zu beobachten" (15. IX. 73). Und wirklich ist „Clavigo" Goethes eigentliches Bühnenstück geworden. Lessings eben erschienene „Emilia Galotti" hat in ihrer fast mathematischen Straffheit und Folgerichtigkeit als Muster gedient.

Aber wenn Merck unwillig erklärt: „Solch einen Quark mußt

Du mir künftig nicht mehr schreiben, das können die anderen auch", so spürt er richtig, daß „Clavigo" mehr ein technisches Musterstück als der Ausdruck Goethescher Tiefen ist. Nicht nur Lessings dramaturgische Bauart, auch seine zergliedernde Denk- und Sprachart ist übernommen: „Aber bedauern, bedauern sollt' er mich! . . . Bedauern! Ich mag nicht von dem Menschen bedauert sein" — „Muß ich denn den verachten, den ich hasse? Hassen! Ja, manchmal kann ich hassen, manchmal, wenn der spanische Geist über mich kommt." Und daneben lärmen Sturm- und Drangtöne, die selbst Klingers leeres Pathos übergellen: „Fangen wollt ich ihn lebendig und an einen Pfahl gebunden stückweise seine Glieder ablösen, vor seinem Angesicht braten und mir schmecken lassen."

Grundsätzlich hatte Goethe den Durchbruch aus den gefährlichen Tiefen der Innenwelt zur Weite und Aufgabenfülle der Wirklichkeit vollzogen. Im Begrenzten begann ihm das Grenzenlose, im Nächsten das Fernste gegenwärtig zu werden. „Geb Gott" rief er Merck zu:

Geb Gott Dir Lieb zu Deinem Pantoffel,
Ehr jede krüppliche Kartoffel,
Erkenne jedes Dings Gestalt,
Sein Leid und Freud, Ruh und Gewalt
Und fühle, wie die ganze Welt
Der große Himmel zusammenhält.

Aus solcher Weltfrömmigkeit konnte er Lavater schreiben: „Der Friede Gottes, der sich täglich mehr an mir offenbaret, walte auch über Dich und die Deinigen."

Aber seine leidenschaftliche Lebensfülle schaute immer noch um sich nach Aufgaben, die sie ausfüllen könnten. Und da sie fehlten, so trieb es ihn zu neuen Entdecker- und Erobererfahrten ins Leben hinein.

Gegen Ende des Jahres 1774 wurde er durch einen Freund, wahrscheinlich den Offenbacher Komponisten Johann André,

in das Haus der Familie Schönemann eingeführt, ein reiches, angesehenes Bankhaus. Die früh verwitwete, tatkräftige Mutter führte mit vier Söhnen und einer Tochter das vornehme, gesellige Leben der Frankfurter Geldaristokratie.

Der eigentlichen großen Gesellschaft hatte Goethe sich bisher fern gehalten. Selbst in Leipzig hatte er sich nur im Kreise seiner Freunde oder befreundeter Bürgerfamilien wohl gefühlt. Seit Straßburg hatte er mit Rousseau und Herder der erstarrten Gesellschaft des Rokoko die Natur entgegengestellt. Die Frauen, in denen er sich und seine Welt erlebt und erliebt hatte, waren Natur gewesen: Gretchen, Käthchen, Friederike und Lotte. Und doch umschloß die gesellschaftliche Kultur Werte, die wohl der Jüngling leugnen, der werdende Mann aber nicht übersehen durfte: die Welt edler, in langer Tradition gebildeter und geläuterter Lebensformen. Auch sie mußte Goethe sich aneignen, um sich zu vollenden. Und wieder war die Liebe ihm Helferin. Elisabeth Schönemann („Lili"), die sechzehnjährige liebliche Blondine war es, die ihm den Reiz und Wert der gesellschaftlichen Form verkörperte, ein Weltkind von Anmut, Klarheit und Sicherheit, in deren geselliger Bildung sich schon jene Lauterkeit und Würde, jene „reine Menschlichkeit" ankündigte, die Goethes Züricher Freundin Bäbe Schultheß 1795 von ihr sagen ließ: „Es war mir so wohl neben ihr, als wenn ich in Deiner Iphigenie lese", und Frau von Beaulieu-Marconnay: „Ich glaubte, Iphigenie vor mir zu sehen."

Ein Gesellschaftsabend ist es, da er ihr begegnet. Unter zahlreichen, in Samt und Seide geputzten Gästen, im Glanz der Kron- und Wandlichter setzt sie sich an den Flügel, eine Sonate zu spielen. Und da sie dies mit bedeutender Fertigkeit und Anmut getan hat und einem Quartett zuhört, steht sie ihm gegenüber; unbefangen und anteilvoll betrachtet sie den berühmten Verfasser des „Werther", von dem alle Gazetten schreiben.

Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget dich so sehr?

Welch ein fremdes neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.
Weg ist alles, was du liebtest,
Weg, worum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh —
Ach, wie kamst du nur dazu?

Diese Liebe mußte zum Konflikt führen. Beide: Lilis wie Goethes Welt waren zu entgegengesetzt und waren zu wesenhaft, um eine in der anderen aufgehen zu können. Schönemanns gehörten zur reformierten Kolonie Frankfurts, die in Wohlstand, Sittlichkeit, Ordnung und Gediegenheit sich streng zusammengeschlossen hatte und ihre Traditionen wahrte. Ihren Lebensformen und Gesetzen konnte sich die sechzehnjährige Lili nicht entziehen, sie konnte um Goethes willen nicht die Welt verleugnen, der sie mit allen Wurzeln zugehörte. Goethe aber wurzelte viel zu schicksalhaft in der eigenen genialen Welt, der kosmischen Natur, um sich an fremde Formen aufzugeben. Da er Lili leidenschaftlich liebt, läßt er sich immer wieder in ihr Gesellschafts- und Weltwesen hineinziehen („Muß in ihrem Zauberkreise — leben nun auf ihre Weise"), immer wieder zerreißt er plötzlich und heftig die Fäden, die ihn zu umstricken drohen.

„Goethe", berichtet der Maler G. M. Kraus, „ist jetzo lustig und munter in Gesellschaften, geht auf Bälle und tanzt wie rasend! Macht den Galanten beim schönen Geschlecht. Das war er sonsten nicht. Doch hat er noch immer seine alte Laune. Im eifrigsten Gespräche kann ihm einfallen, aufzustehen, fortzulaufen und nicht wieder zu erscheinen. Er ist ganz sein, richtet sich nach keiner Menschen Gebräuche; wenn und wo alle Menschen in feierlichsten Kleidungen sich sehen lassen, sieht man ihn im größten Negligé und ebenso im Gegenteil" (5. III. 1775).

Goethe selber schildert den Gegensatz so tief wie anschaulich in einem Briefe an die Gräfin Stolberg: „Wenn Sie sich, meine Liebe, einen Goethe vorstellen können, der im galonierten Rock, sonst von Kopf zu Fuße auch in leidlich konsistenter Ga-

lanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerlei Leuten, von ein Paar schönen Augen am Spieltische gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Konzert und von da auf den Ball getrieben wird und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht, so haben Sie den gegenwärtigen Fastnachts-Goethe, der Ihnen neulich einige dumpfe, tiefe Gefühle vorstolperte ... Aber nun gibt's noch einen, den im grauen Biber-Frack mit dem braunseidnen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausrats mit Kreide auf grauem Papier nach seiner Maße auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde, was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten kämpfend und spielend entwickeln lassen will. Das ist der, dem Sie nicht aus dem Sinne kommen, der auf einmal am frühen Morgen einen Beruf fühlt, Ihnen zu schreiben, dessen größte Glückseligkeit ist, mit den besten Menschen seiner Zeit zu leben" (13. II. 75).

Ende 1773 hatte Goethe an einem Singspiel geschrieben, das „ohne großen Aufwand von Geist und Gefühl auf den Horizont unsrer Akteurs und unsrer Bühne gearbeitet" war. Es galt der Marchandschen Truppe in Offenbach, mit der sein Freund, der Komponist André, in Verbindung stand. Auf der Rheinreise hatte er Lavater aus „Erwin und Elmire" vorgelesen, dann war es liegen geblieben. Jetzt nahm er es wieder vor — den Lebensformen der Rokokogesellschaft entsprach diese literarische Form — und hauchte dem technischen Kunststück des Schriftstellers gegenwärtige Liebesfreuden und -leiden des Dichters ein. „Der Schauplatz ist nicht in Spanien", sondern in unserm

Herzen, sagt die Szenarnotiz mehr für Lili als für den Leser; und daß er sie in der Widmung „Belinde" nennt, vertieft die Rokokofärbung dieses Spiels. Es erinnert an „Die Laune des Verliebten" im Lieben und Leiden, Sichverlieren und Sichfinden zweier Liebender.

Ein Erziehungsgespräch zwischen Olympia und Elmire stellt mehr Goethes als Elmires Mutter Elmire-Lili gegenüber und in ihr die Welt ursprünglicher, lebensfrischer Natur einer künstlichen Kultur: „Wie ich jung war, wußte man von all den Verfeinerungen nichts, so wenig man von dem Staate was wußte, zu dem man jetzt die Kinder gewöhnt ... Wir vermengten uns mit Kindern von geringem Stand, ohne daß das unsre Sitten verderbt hätte. Wir durften wild sein, und die Mutter fürchtete nicht für unsern Anzug, wir hatten keine Falbalas zu zerreißen, keine Blonden zu verschmutzen, keine Bänder zu verderben; unsre leinene Kleidchen waren bald gewaschen. Keine hagre Deutsch-Französin zog hinter uns her ... Es wird mir immer übel, die kleinen Mißgeburten in der Allee auf und ab treiben [zu] sehn. Nicht anders sieht's aus, als wenn ein Kerl in der Messe seine Hunde und Affen mit Reifröcken und Fantangen mit der Peitsche vor sich her in Ordnung und auf zwei Beinen hält, und es ihnen mit derben Schlägen gesegnet, wenn die Natur wiederkehrt, und sie Lust kriegen, einmal à leur aise auf allen vieren zu trappeln."

Das ist das Spottbild eines gequälten Herzens. Und je mehr Leid und Leidenschaft zwischen den Dämmen der gesellschaftlichen Konvention sich stauen, desto wilder branden sie eines Tages über. So entstand wohl — angeregt durch Christian Reuters „Harlekins Hochzeitsschmaus" (1695) — die Farce „Hanswursts Hochzeit", eine Entladung von Rabelaisscher Lebensfülle und -derbheit. In der sinnlichen Trieb- und Sprachkraft Hanswurstens höhnt und spottet und protestiert da der berühmte Autor des „Werther" gegen die Ansprüche der Welt, die glaubt, daß ihr Idol, dem sie den Ruhm vergönnt hat, auch nach ihren zahmen Konventionen leben soll.

Auch das zweite Singspiel dieses Jahres, „Claudine von Villabella", zeigt eine Revolte der Kraft und Natur gegen das eingezäunte Leben der Gesellschaft: „Wißt ihr die Bedürfnisse eines jungen Herzens, wie meins ist? Ein junger, toller Kopf? Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muß ich Knecht sein. Muß nicht einer, der halbwegs was wert ist, lieber in die weite Welt gehn?" In das Singspiel des Rokoko und der Empfindsamkeit bricht der Sturm und Drang: Abenteurer, Häscher und Briganten, Degen und Mondschein, Liebe und Zitherklang.

Über die „Freskomalerei" dieser Singspiele, die „gut gefühlte Natur neben scheußlichem locus communis" zeigt (an Herder, 12. V. 75), hebt sich „Stella, ein Schauspiel für Liebende in fünf Akten", das im Februar begonnen, im April vollendet, im Januar darauf veröffentlicht wird.

Am 28. Februar war der letzte Faschingsball verrauscht. Vor den Toren der Stadt sangen die Amseln den Frühling ein. Lili hatte nahe Verwandte in Offenbach, die d'Orvilles und Bernards, Goethe konnte bei seinem Freunde André Wohnung nehmen. Schon am 6. März war er draußen.

Reiche Terrassen und Gärten zogen sich von den prächtigen Gebäuden zum Main hinunter, der von Kähnen, Flößen und Marktschiffen belebt war. Über weiten Feldern, die das erste zarte Grün durchhuschte, wölbte sich ein heiterer Himmel.

Hier war Lili den fremden Menschen und Formen entrückt, hier ging sie in Goethes Welt und Leben ein, hier war die holde Menschenknospe ein Stück Natur:

Reizender ist mir des Frühlings Blüte
Nun nicht auf der Flur!
Wo du, Engel, bist, ist Lieb und Güte,
Wo du bist, Natur.

Aber während er mit der Sechzehnjährigen die Felder und Wälder durchwandert, schreibt er in überwachen Zwischenstunden die Beichte dieser Tage einer fernen, nie gesehenen Freundin, der zweiundzwanzigjährigen Gräfin Auguste zu Stolberg. Mitte Januar hatte sie ihm durch ihre Brüder — ohne vorerst ihren Namen zu nennen — einen begeisterten Brief zum Werther gesandt: „Ich weiß fast das ganze Buch auswendig." In seiner Überspannung hatte er „der teuren Ungenannten" sofort geantwortet. Er brauchte ein teilnehmendes Herz, dem er die unendlichen Erregungen, die selig-unseligen Hoffnungen und Zweifel vertrauen konnte. Lili war mächtig genug, die Tiefen seiner Seele aufzuwühlen, aber zu jung, um sie klären und befrieden zu können. So enthüllt er der fernen Unbekannten in stammelnden, stürmenden Briefen „all das tiefe Gefühl von Freud und Leid in mir".

„Meine Teure — ich will Ihnen keinen Namen geben; denn was sind die Namen: Freundin, Schwester, Geliebte, Braut, Gattin, oder ein Wort, das einen Komplex von all denen Namen begriffe, gegen das unmittelbare Gefühl, zu dem — ich kann nicht weiter schreiben, Ihr Brief hat mich in einer wunderlichen Stunde gepackt. Adieu, gleich den ersten Augenblick! — Ich komme doch wieder — ich fühle, Sie können ihn tragen, diesen zerstückten, stammelnden Ausdruck, wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt. Und was ist das als Liebe! — Mußte er Menschen machen, nach seinem Bild, ein Geschlecht, das ihm ähnlich sei, was müssen wir fühlen, wenn wir Brüder finden, unser Gleichnis, uns selbst verdoppelt. — Und so soll's weg, so sollen Sie's haben, dieses Blatt, obiges schrieb ich wohl vor acht Tagen, unmittelbar auf den Empfang Ihres Briefs. Haben Sie Geduld mit mir, bald sollen Sie Antwort haben. Hier indes meine Silhouette, ich bitte um die Ihrige, aber nicht ins kleine, den großen, von der Natur genommenen Riß bitt ich."

Die ganzen Lili-Monate sind von solchen Briefen begleitet: „Ich meine, alle Falten des Gesichts drückten sich drin ab." Lili empfängt Goethes unmittelbares Leben, Gustchen Stolberg

seine geistig-seelische Spiegelung. In Lilis Zimmer, an Lilis Schreibtisch zu Offenbach, strömt Goethe den Überdrang seines Herzens aus: „Hier in dem Zimmer des Mädchens, das mich unglücklich macht ohne ihre Schuld, mit der Seele eines Engels, dessen heitre Tage ich trübe — ich! . . . O mein Herz, soll ich's denn anzapfen, auch Dir, Gustchen, von dem hefetrüben Wein schenken! . . . Wie wohl ist mir's, daß ich so mit Ihnen reden kann, wie wohl bei dem Gedanken: sie wird dies Blatt in der Hand halten! Sie! Dies Blatt!" (3. VIII. 1775).

Ein liebeglühendes Herz, ein unerschöpflicher Mensch, der sich der Wirklichkeit und ihren Wundern geöffnet hat, steht davor mit gebreiteten Armen, will sie umfassen und halten in aller Fülle und Farbigkeit ihrer Kräfte und Gestalten:

Denn mein Herz hat viel und groß Begehr
Was wohl in der Welt für Freude wär,
Allen Sonnenschein und alle Bäume,
Alles Meergestad und alle Träume
In mein Herz zu sammeln miteinander.

Einen Augenblick, den jugendherrlichsten Augenblick glaubt er, will er glauben, daß dies möglich ist, will er vergessen, daß unsere eingeschränkte Natur an das Nacheinander der Zeit gebunden ist, daß unsere Hand das erste fallen lassen muß, um das zweite zu greifen, daß nur in der Tiefe, nicht in der Weite das All uns gegeben ist.

Aus diesem glühenden Augenblick dichtet er „Stella, ein Schauspiel für Liebende", spricht er „den Zauber der Liebe mit einem Drang, einer Fülle" aus, „daß ich meine, ich müßte den Mond herunterziehen." Der Spannung dieses Schauspiels kann sich keiner entziehen, seiner Lösung werden nur Liebende glauben.

Im doppelten Selbstgenuß des Liebenden und Dichters läßt Goethe Stella — Lilis vertieftes Abbild — seine Liebe schildern, läßt er sie Fernando — der Silhouette seines Ich — alle Liebesworte zurufen, die er gehört hat, die er hören möchte. Einmal noch ist die Welt vom Eros durchdrungen: „Ach, der

Geliebte ist überall, und alles ist für den Geliebten!" „So richtete er sich auf in der und jener Gesellschaft und sah sich nach mir um — so kam er dort übers Feld hergesprengt und warf sich an der Gartentüre in meinen Arm . . . Wenn ich so in der Loge saß und gewiß war, wo er auch steckte, ich mochte ihn sehen oder nicht, daß er jede meiner Bewegungen bemerkte und liebte . . . Ich fühlte, daß das Schütteln meines Federbusches ihn mehr anzog als all die blinkenden Augen ringsum, und daß alle Musik nur Melodie zu dem ewigen Liede seines Herzens war: Stella, Stella, wie lieb du mir bist!"

„Er liebte mich immer! Immer! Aber er brauchte mehr als meine Liebe!"

So beseligend diese Liebe ist — sie bindet ihn an ein Stück der Welt, indes die ganze Welt seiner wartet mit der Fülle ihrer Kräfte und Gestalten, ihren Erlebnis- und Entwicklungsverheißungen. „Ich muß fort! Ich wär' ein Tor, mich fesseln zu lassen! Dieser Zustand erstickt alle meine Kräfte. Dieser Zustand raubt mir allen Mut der Seele, er engt mich ein! Was liegt alles in mir? Was könnte sich nicht alles entwickeln! Ich muß fort in die freie Welt!"

Er verläßt Stella, wie er schon Cecilie, seine Frau, verlassen hat, wie einst Goethe Friederike ließ und bald — auch Lili verlassen wird.

Schatten umklagen, Schatten verklagen den unstet Schweifenden. Reue und Heimweh rufen ihn nach Jahren zurück. Da er Cecilie nicht wiederfindet, eilt er weiter zu Stella und trifft hier beide, in ungetrübter Liebe ihm zugewandt. Sein Herz, das nach unzählbaren Wesen verlangte, darf in Schuld und Ohnmacht nicht zwei behaupten, soll sich entscheiden für eines und so das andere vernichten.

Hier aber stemmt sich der Liebhaber des Alls. Sein „viel und groß Begehr" mag nicht zugestehen, daß aus Liebe, aus einem Übermaß von Liebe, Tragik und Vernichtung folgen. Seines reinen, seines Welt-Grundes gewiß, wagt es, sich zu bejahen. In der Sage des Grafen von Gleichen sieht es die Lösung. Die

Gattin reicht sie dar, die Geliebte nimmt sie auf. Beide rufen sie einander und dem Geliebten zu: „Nimm alles, was ich dir geben kann! Nimm die Hälfte des, der ganz dein gehört. Nimm ihn ganz! Laß mir ihn ganz. Jede soll ihn haben, ohne der andern was zu rauben . . . wir sind dein!“

Die mystische „Schuld der Individuation“, die tragische Schuld der Vereinzelung und Überhebung ist aufgehoben, nicht in der Welt objektiver Gestalten, aber in Goethes jungem, alliebendem Herzen.

Egmont

Während Goethe hin und her geworfen wird zwischen seiner Liebesseligkeit und dem tieferen Wissen, daß Lilis Welt nie die seine, seine Welt nie Lilis Welt werden kann, während Lilis Mutter die Bedenken gegen den lutherischen Freigeist und Literaten, Goethes Vater den Einwand gegen die „Staatsdame“ steigert, während er selber „die bürgerlichen Geschäfte so heimlich leise“ treibt, „als trieb' ich Schleichhandel“ (14. IV. 75), meldet ein Brief der Grafen Christian und Friedrich Leopold Stolberg, daß sie auf einer Reise in die Schweiz demnächst in Frankfurt eintreffen und ihn umarmen werden. „Ach Gott, Ihre Brüder kommen, unsre Brüder“, schreibt er der Freundin, „liebe Schwester, das liebe Ding, das sie Gott heißen, sorgt doch sehr für mich“ (26. IV. 75).

Sofort ist er gewillt, sich ihnen anzuschließen. Diese Reise soll seiner Empfindung und Entscheidung Abstand und Klarheit schaffen. Am 15. Mai brechen sie von Frankfurt auf. Der schlesische Graf Kurt von Haugwitz, ein Freund der Stolbergs, hat sich dazugesellt. „Wir vier“, schreibt Christian Stolberg seiner Schwester Katharina, „sind bei Gott eine Gesellschaft, wie man sie von Peru bis Hindostan umsonst suchen könnte. Und so herrlich schicken wir uns zusammen. In Frankfurt haben wir uns alle Werthers Uniform machen lassen, einen blauen Rock mit gelber Weste und Hosen; runde, graue Hüte haben wir dazu.“

Die Stolbergs kamen aus dem Kreise des Göttinger „Hains“, aus Klopstocks und Rousseaus Empfindungswelten; Klopstocks pietistischer und teutonischer Überschwang, Rousseaus Naturbegeisterung waren ihr Element. Zumal Friedrich war der vollkommene Jüngling der Messias- und Wertherzeit: ein flachsblondes Haupt, eine hohe nordische Gestalt, die in reizvollem Widerspruch zu „der Kindheit des Herzens“, der Reinheit und Begeisterungsfülle seiner Seele stand. „Ewiger Schweber,

Seher, Idealisierer, Verschönerer! Immer halbtrunkener Dichter, der sieht, was er sehen will ... Großmut und aufrichtige Heiterkeit leuchten aus dem ganzen Gesichte", so zeichnet ihn Lavater in den „Physiognomischen Fragmenten."

Alle ungelösten Lebensprobleme, alle unerfüllten Lebensaufgaben läßt Goethe zurück. Einmal noch geht er im reinen Lebensdrang der Jugend auf. „Schlafen, Essen, Trinken, Baden, Reiten, Fahren war so ein paar Tage her der selige Inhalt meines Lebens." Wunderlich bewegt sieht er Straßburg wieder. Lenz begleitet ihn nach Emmendingen zu Cornelia. Für den Freund wie für die Schwester sind diese Tage — „Göttertage, von denen sich nichts erzählen läßt" — das Leuchten vor dem Untergang: zwei Jahre vor dem Wahnsinn, zwei vor dem Tod. Beide sind Werther-Naturen — je tiefer sie sich in Goethes Gefühlswelt verlieren, desto weniger genügt ihre Kraft, sich zur Wirklichkeit und Weltgestaltung durchzuringen. Sie werden die Opfer des empfindsamen Zeitalters, das Goethe überwindet.

In Zürich nahm Goethe in Lavaters Elternhaus „Zum Waldreis" Wohnung. Die ganze Stadt, der helle, reichgebreitete See und die ragenden Alpen lagen vor seinen Fenstern. Lavater führte die Freunde, die sich in Zürich wiedergefunden, zum siebenundsiebzigjährigen Johann Jakob Bodmer, dem Patriarchen der Schweizer Dichter, der vor fünfunddreißig Jahren den Kampf gegen Gottscheds Rationalismus eröffnet hatte. Auch Salomon Geßner scheinen sie besucht zu haben. Von seiner arkadischen Schäferwelt wandten sie sich zur wirklichen Bauernwelt, zum vielberühmten Kleinjogg, den der Züricher Stadtarzt Dr. Hirzel 1761 mit seinem Buche „Die Wirtschaft eines philosophischen Bauern" der Welt vorgestellt hatte. Aus kargen Verhältnissen hatte sich Kleinjogg zu einem bäuerlichen Vorbild und Schöpfer entwickelt, hatte der Schweiz bewiesen, daß sie das Zwei- und Dreifache an Getreide hervorbringen könne, hatte den Anbau der Kartoffel dargetan und so vielen über die Hungersnot der siebziger Jahre hinweggeholfen. Das war der wahre Jünger Rousseaus. „Ich habe kein aus den Wolken abgesenktes Ideal angetroffen — keinen moralisch philosophischen Bauern — Gott sei Dank, aber eins der herrlichsten Geschöpfe, wie sie diese Erde hervorbringt, aus der auch wir entsprossen sind (12. VI. 1775).

Eine strahlende Fahrt über den Züricher See, der Klopstocks schönste Strophen wachrief, führte sie nach dem Kloster Einsiedeln, dessen Gnadenbild am Fronleichnamstage zahllose Wallfahrer hergezogen hatte. Unter den Schätzen des Klosters sah Goethe eine alte Zackenkrone von vollendeter Schönheit. „Ich erbat mir die Erlaubnis, das Krönchen hervorzunehmen, und als ich solches in der Hand anständig haltend in die Höhe hob, dacht' ich mir nicht anders, als ich müßte es Lili auf die hellglänzenden Locken aufdrücken, sie vor den Spiegel führen und ihre Freude über sich selbst und das Glück, das sie verbreitet, gewahr werden" (D. u. W.).

Die Reise soll eine Flucht vor Lili sein, ein Versuch sie zu vergessen, doch jeder ihrer Höhepunkte führt die Erinnerung zu ihr zurück. Von den letzten schönen Hängen des Züricher Sees aus ruft ihr Goethe zu:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär, was wär mein Glück!

In Einsiedeln trennte sich Goethe von den Grafen Stolberg und Haugwitz, die eine günstigere Zeit abwarten wollten, und begann allein mit Passavant, Lavaters jungem theologischen Freunde, den Weg ins Hochgebirge, das Tal der Alb empor, auf die Höhe des Schwyzer Hakens, hinunter nach Schwyz. „Müd und munter vom Bergabspringen, voll Durst und Lachens. Gejauchzt bis zwölf." Über den Lowerzer See, von Lowerz den Rigi hinauf, den erst wenige Ausländer bestiegen hatten, — alles war von grauen Schleiern verhangen, nur manchmal gaben Spalten im Gewölk den Blick auf zahllose Gletscher frei, auf vierzehn Seen, auf Matten und Felder bis

nach Schwaben hinein. Dann hinab an den Vierwaldstätter See nach Vitznau, im Boot vorbei an Grüdli, wo die drei Tellen schwuren, an der Tellenplatte, wo Tell ausprang, nach Flüelen, wo er eingeschifft ward, zu Fuß nach Altdorf, wo er den Apfel abschoß. Am 20. und 21. Juni wanderten sie die alte Handelsstraße im Tale der Reuß hinauf zum Gotthard. „Schnee, nackter Fels und Moos und Sturmwind und Wolken. Das Gerausch des Wasserfalls, der Saumrosse Klingeln. Öde wie im Tale des Tods." Endlich im Nebeldunst das ersehnte Hospiz.

Am andern Morgen zeichnete Goethe eines der Hochgebirgsbilder, eine Aussicht nach Süden mit dem Weg, der nach Airolo hinunterführt: „Scheideblick nach Italien, vom Gotthard, den 22. Juni 1775." Passavant sucht ihn für den Abstieg nach Italien zu gewinnen. Aber der fühlt sich noch nicht frei genug, um dieses Erlebnis des Südens fruchtbar aufzunehmen. Immer noch lockt das Bild Lilis, die morgen ihr achtzehntes Lebensjahr antritt. Ein goldenes Herzchen, das sie in Liebesstunden ihm umgeknüpft, hängt als liebe Fessel an seinem Halse. „Flieh ich, Lili, vor dir! Muß noch an deinem Bande — durch fremde Lande — durch ferne Täler und Wälder wallen!" Ohne ein Wort zu erwidern, tritt er den Heimweg an.

Über den Vierwaldstätter und Zuger See nach Zürich zurück, wo die Grafen mit Haugwitz in einem Bauernhause am See das Leben Werthers lebten, bei Milch und Früchten Homer und Ossian lasen und sich für Natur und Freiheit begeisterten: „Dem der Freiheit empfindet," schrieb Friedrich Stolberg, „ist die Schweiz so heilig als dem, welcher die Natur fühlt. Die physische und moralische Natur sind hier gleich schön" (27. VI. 75). In jugendlicher Verschwärmtheit träumten und dichteten sie von einem Freiheitskampf, darin sie beide gegen Tyrannen fechten und fallen würden:

Da sprengten hervor
Auf schäumenden Rossen
Zween Jünglinge, Stolberg ihr Name,
Reisige hinter ihnen her . . .

Stolberg fochten und sanken dahin
Den schönen Tod,
Den blutigen Tod,
Den Freiheitstod . . .

So sehr Goethe ihrer Jugend und Schönheit in diesen strahlenden, überquellenden Sommertagen verbunden war — als er am 5. Juli von ihnen Abschied nahm, ahnte er wohl, daß auch dieser Abschied in getrennte Welten führte. Die beiden gingen zurück in Klopstocks Welt, in eine christlich und dogmatisch gebundene Empfindsamkeit; 1796 wird Friedrich den „Wilhelm Meister" feierlich verbrennen bis auf die „Bekenntnisse einer schönen Seele", die er besonders binden läßt, weil er sie für eine Anempfehlung der Herrnhuterei hält.

Über Basel und Straßburg fuhr Goethe heim. Nach den Seen und Urgebirgen stand er vor der ewigen Schönheit des Münsters. Natur und Kunst wuchsen dem beseligt Schauenden in religiöser Ergriffenheit zusammen: „Vor dir wie vor dem schaumstürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebirge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees und deiner Wolkenfelsen und wüsten Täler, grauer Gotthard! wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist. In Dichtung stammelt sie über, in kritzelnden Strichen wühlt sie auf dem Papier Anbetung dem Schaffenden, ewiges Leben, umfassendes, unauslöschliches Gefühl des, das da ist und da war und da sein wird."

Kaum hatte er Lili wiedergesehen, so wirrte und wand er sich in den alten Banden. Selig-unselig klagt er vor Lilis Schreibtisch der fernen Freundin seine neue Verstrickung: „Vergebens daß ich drei Monate in freier Luft herumfuhr, tausend neue Gegenstände in alle Sinne sog. Engel, und ich sitze wieder in Offenbach, so vereinfacht wie ein Kind, so beschränkt als ein Papagei auf der Stange. Gustchen, und sie so weit! Ich habe mich so oft nach Norden gewandt, nachts auf der Terrasse am

Main, ich seh hinüber und denk an dich! So weit! So weit! — Und dann Du und Fritz und ich! und alles wirrt sich in einem Schlangenknoten . . . unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde! Selig seid ihr verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener, anständiger Vollendung gegen Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen" (3. VIII. 1775).

Er denkt aufs neue an Flucht, er fragt Merck, ob er ihm für den Fall mit einigem Geld beistehen könne, er bittet ihn, seinen Vater zu überreden, aufs Frühjahr ihn nach Italien zu schicken. Mit reichlichem Galgenhumor malt er in „Lilis Park" den Zaubergarten voll aufgestutzter Bäumchen und porzellanener Oreaden, darin Lili herrscht als die Kalypso des Rokoko, vom Federvolk ihrer Liebhaber mit abgestumpften Flügeln umzappelt und umgackert, indes er selbst, ein Bär aus Waldesnacht, ungeleckt und ungezogen, zwischen der zahmen Kompanie umherbrummt.

Aber all diese Lebenswirbel und -wetter durchstrahlt eine sieghafte Zuversicht zu seiner Bestimmung und seinem Stern: „Getrost! Getrost! Ausgeduldet und es wird werden . . . Diese Leidenschaft ist's, die uns aufblasen wird zum Brand, in dieser Not werden wir um uns greifen und brav sein und handeln und gut sein und getrieben werden dahin, wo Ruhe und Sinn nicht reicht" (3. VIII. 75). „Eine Zusicherung ward mir, daß ich gerettet werden, daß noch was aus mir werden sollte" (16. IX. 75). Wenn er sich in Wirrwarr und Qualen die Werther-Frage stellt: „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden die Seligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden, und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit himmelauf und höllenab getrieben werden?", wenn er selbst die Werther-Antwort auf diese Frage erwägt: „Welch ein Leben! Soll ich fortfahren? oder mit diesem auf ewig endigen?", zuletzt bricht doch sonnenhaft das Lebens- und Schicksalsgefühl durch: „daß mitten in all dem Nichts sich doch wieder so viel Häute von meinem Herzen lösen, so die konvulsiven Spannungen meiner kleinen närrischen Komposition nachlassen, mein Blick heitrer über Welt, mein Umgang mit den Menschen sichrer, fester, weiter wird, und doch mein Innerstes immer, ewig, allein der heiligen Liebe gewidmet bleibt, die nach und nach das Fremde durch den Geist der Reinheit, der sie selbst ist, ausstößt und so endlich lauter werden wird wie gesponnen Gold" (18./19. IX. 1775).

Er ist durch die Seligkeit, Qual und Schuld des Friederiken-Erlebnisses, durch die Leidenschaft und Entsagung des Lotte-Erlebnisses hindurchgegangen, durch eine Fülle von Menschen und Schicksalen. Alles hat seine Einsicht ins Weltganze vertieft, seine Alliebe und Ehrfurcht gesteigert, seinen Wesenskern geklärt und gefestet. Er spürt: es liegt ein Sinn in diesem Lebensgange, ein überpersönlicher. Das Leben will seinen Deuter und Dichter aus ihm bilden und führt ihn über Gipfel und Abgründe diesem Ziele zu. Nicht mehr im pietistischen Sinne eines kindlichen Vertrauens, im weltgläubigen eines dämonischen Einklangs mit den Kräften des Alls spürt er, „daß denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten dienen".

In dieser Stimmung liest er die Geschichte des niederländischen Freiheitskrieges gegen Spanien, Emanuel van Meterens „Eigentliche und vollkommene historische Beschreibung des Niederländischen Kriegs" (deutsch 1611) und die zwei Dekaden des Jesuiten Famianus Strada „De bello Belgico" (1632). Da findet er im Wesen des Grafen von Egmont jenen dämonischen Lebensglauben wieder, der ihn erhellt. Und im Bedürfnis, sich in einer verwandten Gestalt zu bestätigen und zu steigern, formt und entwickelt er Egmont nach seinem Bilde. Den Fünfundvierzigjährigen verjüngt er zu seinem Altersgenossen, den langjährigen Gatten und Vater von elf Kindern wandelt er in einen Geliebten und Liebenden. Er erhöht die Eigenschaften des geschichtlichen Egmont: die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich und seiner Bestimmung, die Gabe,

alle Menschen an sich zu ziehen und so die Gunst des Volkes, die stille Neigung einer Fürstin, die Teilnahme eines Staatsklugen zu gewinnen, ja den Sohn seines Widersachers für sich einzunehmen. Er tilgt das politisch Schwankende seines Charakters, der in Wirklichkeit zugleich nach der Gunst des Hofes und des Volkes strebte, er macht ihn zum Volks- und Freiheitshelden, zum Kriegshelden von St. Quentin und Gravelingen, der sein Leben durch stets neuen Einsatz rechtfertigt — sieghaft, fröhlich, leidenschaftlich, buhlend und lachend, ein Götterliebling, „er kennt keine Gefahr und verblendet sich über die größte, die sich ihm nähert" (D. u. W.). Und als ihn dennoch der Tod erreicht, da weiß Egmont: auch der ist Sinn und Erfüllung, er wird sein Volk zum Aufruhr und zum Siege treiben. So geht er ihm entgegen, gewohnt vor Speeren gegen Speere zu stehen, umgeben vom drohenden Tod das mutige Leben doppelt rasch zu fühlen. Ist das Ende auf dem Blutgerüst auch ein anderes als er geträumt, in der Entwicklung des Volks- und Weltganzen wird es sinnvoll und notwendig sein. „Es glaubt der Mensch sein Leben zu leiten, sich selbst zu führen, und sein Innerstes wird unwiderstehlich nach seinem Schicksale gezogen."

So findet sich Goethe mit Egmont in der dämonischen Gewißheit: „ich handle, wie ich soll", so spricht er durch ihn hindurch im Wirbel der Lili-Wirren: „Ich stehe hoch und kann und muß noch höher steigen, ich fühle mir Hoffnung, Mut und Kraft. Noch hab' ich meines Wachstums Gipfel nicht erreicht, und steh' ich droben einst, so will ich fest, nicht ängstlich stehen."

Aber während er im „Götz von Berlichingen" nicht nur sich in der Gestalt des Götz, sondern auch seine Welt in der Welt des Götz darstellen konnte, im Kampf der Ritter gegen die Höfe und Bischöfe den Kampf des „Sturms und Drangs" gegen die Welt der Aufklärung und Gesellschaft, so konnte er die niederländisch-spanische Welt Egmonts nicht vergegenwärtigen, sie blieb historisch, verstellte die Gestalt, verstärkte sie nicht. Und die historischen, politischen Szenen mußte er lassen, bis

der Weimarer Minister ihnen seine Welterfahrung geben konnte. Erst im August 1787 ist „Egmont" vollendet.

Die Gestalt Klärchens ist wohl als Gegenbild zu Lili geschaffen, angeregt durch das schöne „Offenbacher Mädchen", das Goethes Kreise: Klinger, Stolberg, Jacobi vertraut war und die Schattenrisse der genialischen Freunde an ihren ärmlichen Wänden gesammelt hatte. „Verliebelte ein paar (Stunden)", schreibt Goethe den 17. September an Gustchen Stolberg, „mit einem Mädchen, davon Dir die Brüder erzählen mögen, das ein seltsames Geschöpf ist." Gegenüber der verfeinerten und verwickelten Persönlichkeit Lilis mit ihren vielfachen, aufreizenden Forderungen ist Klärchen ein Wunschbild des gequälten Genius: reine Sinnlichkeit, schlichte Natur, die demütig, staunend zum Geliebten emporsieht, glücklich ist, sich ihm schenken zu dürfen, und an seiner Größe teil hat, weil sie sich ihr opfert.

Da die wahlverwandte Gestalt, nicht ein tragischer Konflikt Egmonts Ausgangspunkt des Dramas ist, so kommt es nicht zum dramatischen Rhythmus. Es ist mehr das novellistische Nacheinander als das Gegeneinander, als Ballung und Entladung des dramatischen Ablaufs. Selbst der Verhaftungsszene wird die dramatische Bedeutung genommen, dadurch daß Egmonts Verhaftung schon vorher befohlen wird und nicht erst seine kühne Auseinandersetzung mit Alba die Verhaftung auslöst. Gerade weil die Handlung mehr im Seelischen bleibt als sich dramatisch auswirkt, konnte Beethoven ihr durch seine heroische Musik die letzte Vollendung geben.

Goethes Schicksalsglaube trog ihn nicht. Schon im Dezember 1774 war er den Prinzen Karl August und Konstantin von Sachsen-Weimar auf ihrer Reise nach Paris in Frankfurt vorgestellt worden. Ihr militärischer Erzieher Hauptmann von Knebel hatte ihn aufgesucht, um dem Dichter des „Götz", „Clavigo" und „Werther" seinen Dank auszusprechen, und Goethe war seiner Einladung gefolgt, ihn zu den Prinzen zu begleiten, die gleichfalls vom „Götz" und „Werther" begeistert

seien. Der siebzehnjährige Thronfolger Karl August hatte sofort sein Interesse geweckt. Goethes Satire gegen Wieland, den Lehrer der Prinzen, war besprochen worden. Er konnte versichern, daß er den Dichter des „Musarion" und des „Agathon" liebe und verehre, nur der Kritiker und Redakteur habe ihn und seine Freunde gereizt und diese übermütige Entgegnung dulden müssen. Aber Wieland habe sich in seiner Anzeige der Farce wie des „Götz" so großmütig erwiesen, daß er beschämt bedaure, das Schriftchen zum Druck gegeben zu haben. Justus Mösers eben erschienene „Patriotische Phantasien" brachten politische Grundsätze zur Sprache. Und auch darin zeigte sich eine erfreuliche Übereinstimmung, so daß Goethe die Prinzen nach Mainz begleitete.

Auf der Schweizer Reise hatte er in Karlsruhe den Erbprinzen Karl August wiedergetroffen und seine Braut, die Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt, kennengelernt. Und Ende September 1775 hatte der inzwischen zur Regierung gelangte Herzog auf der Hochzeitsfahrt nach Karlsruhe ein paar Tage auf der Frankfurter Messe verbracht und Goethe eingeladen, bei der Rückfahrt sich seiner Gesellschaft anzuschließen und den versprochenen Besuch in Weimar zu machen.

Das war gerade in jenen Lili-Tagen, da ihm war „wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in den Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer" (17. IX. 75). Die Einladung war der Ausweg, den ihm das Schicksal wies. „Ich erwarte den Herzog und Luisen und gehe mit ihnen nach Weimar," schrieb er Merck am 7. Oktober, „da wird's doch wieder allerlei Guts und Ganzes und Halbes geben, das uns Gott gesegne."

Am 12. Oktober fuhr das junge herzogliche Paar durch Frankfurt. Goethe sollte mit einem der weimarischen Kavaliere, dem Herrn von Kalb, nachfolgen in einem Wagen, der in Straßburg noch fertiggestellt wurde. Er packte seine Kleider und Manuskripte und nahm Abschied von seinen Freunden. Der bestimmte

Tag verging, andere folgten — der Wagen blieb aus. Sein Vater neckte ihn mit dem Wankelmute der Fürsten. Weder Herr von Kalb noch Weimar ließen von sich hören. Qualvolle Tage der Unsicherheit, in denen Goethe noch einmal, wenn's dunkelte, Lilis Fenster umschlich. Endlich beschloß er, nicht länger zu warten, sondern die oft besprochene Reise nach Italien auszuführen. In Heidelberg erreichte ihn ein reitender Bote des Herrn von Kalb mit der dringenden Bitte, umzukehren und mit ihm die Fahrt nach Weimar fortzusetzen.

„Lili, adieu! Lili, zum zweitenmal! Das erstemal schied ich noch hoffnungsvoll, unsere Schicksale zu verbinden. Es hat sich entschieden — wir müssen einzeln unsere Rollen ausspielen. Mir ist in dem Augenblick weder bange für Dich noch für mich, so verworren es aussieht. Adieu!"

Weimar bis zur italienischen Reise

Vier Länder waren unter der Herrschaft Karl Augusts vereint: das Fürsten- oder Herzogtum Weimar, das Herzogtum Eisenach mit Allstedt, das ehemalige Herzogtum Jena und das vormalige Hennebergische Amt Ilmenau. Zusammen umfaßten sie gegen neunzehnhundert Quadratkilometer und nur neunzigtausend Einwohner. Sie waren ohne wichtige Straßen, ohne einen schiffbaren Fluß, ohne Handel und Verkehr, ohne bedeutende Industrie. Betriebe wie die Strumpfwirkereien Apolda konnten sich nicht entwickeln, da die Fülle der kleinen und größeren deutschen Staaten sich gegen „ausländische" Waren abschlossen. Nur Land- und Forstwirtschaft gediehen, aber sie konnten den Überschuß nicht ausnützen, weil der Transport nach günstigen Märkten zu teuer kam. Dörfer und Landstädtchen sammelten die Bewohner. Ihre Gebäude waren von Holz, Lehm und Stroh, häufigen Bränden ausgesetzt.

Diesen schwachen sozialen Unterbau überlastete ein Hof mit zahlreicher hoher und niederer Dienerschaft, mit einem kaum tragbaren Aufwand von Militär, Jagden, Theater und Reisen.

Weimar selbst war ein Landstädtchen von kaum sechstausend Einwohnern. Über kleinen Bürgerhäusern ragten Kirche und Rathaus und einige fürstliche Gebäude. Das Schloß lag seit anderthalb Jahren in Asche. Von allen Seiten drängten Felder, Wiesen und waldige Hügel in die Stadt hinein.

Die Mutter des Herzogs, Anna Amalia, war 1756 mit siebzehn Jahren dem Herzog Ernst Konstantin angetraut worden und kaum neunzehn Jahre alt mit zwei Kindern als Witwe zurückgeblieben. Sie war am väterlichen Hofe von Braunschweig aufgewachsen, der seit Generationen zwischen England und Deutschland politisch, zuletzt auch literarisch vermittelt und sich zuerst von der kulturellen und literarischen Vorherrschaft Frankreichs gelöst hatte. Der Aufklärungstheologe Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem, Gottscheds und Shaftesburys Schüler,

hatte das berühmte Collegium Carolinum in Braunschweig gegründet, das den Schwerpunkt nicht mehr in die religiöse Erziehung, sondern in die Pflege der schönen Wissenschaften legte. Hier war die Übersetzung Youngs von J. A. Ebert, die Übersetzung Shakespeares von J. J. Eschenburg gereift. Bodes — eines geborenen Braunschweigers — Übersetzungen von Sterne, Goldsmith, Smollet waren hier angeregt. Zum erstenmal hatte hier ein deutscher Fürstenhof wieder schöpferischen Anteil an deutscher Dichtung genommen. Ebert war der Vertraute und literarische Erzieher des Erbprinzen und späteren Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand — Anna Amalias Bruder — geworden und hatte ihn mit Klopstock, Ramler, Gleim und Mendelssohn bekannt gemacht, er hatte die Anstellung Lessings in Wolfenbüttel erwirkt. Ein unermüdlicher Vermittler und Vorleser der neuesten deutschen Dichtung, war er auch mit den verheirateten Prinzessinnen im Briefwechsel geblieben. Mehrmals ließ ihn Anna Amalia nach Weimar kommen. Als die sechzehnjährige Prinzessin nach Weimar übersiedelte, in das kleine Ackerstädtchen, wo sie sich „unter Halbwilde versetzt wähnen mußte" (Gräfin Egloffstein), setzte sie den Ehrgeiz darein, ihren kleinen Hof im Braunschweiger Geschmack umzugestalten und die Erziehung der Kinder im Sinne ihrer Braunschweiger Lehrer durchzuführen.

So war sie nach der Konfirmation Karl Augusts Wieland nähergetreten, der damals Professor der Philosophie und kurmainzischer Regierungsrat in Erfurt war; sie hatte ihn gebeten, einen Plan für die Erziehung ihrer Söhne auszuarbeiten; sein didaktischer Roman „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian" hatte diesen Wunsch erfüllt (1772) und Wielands Berufung als Erzieher entschieden. Auch der militärische Erzieher des jüngeren Prinzen Konstantin hatte seine Wahl literarischen Interessen zu danken: Karl Ludwig von Knebel hatte sich als Offizier in Potsdam nicht an seinem Platz gefühlt, er lebte in literarischen Versuchen, in Freundschaften mit Ramler, Nicolai, Mendelssohn, seit 1771

auch mit Ebert. Durch ihn war er dem braunschweigischen Erbprinzen vorgestellt und nach seiner Entlassung aus der Armee wohl mit einem Empfehlungsschreiben an die Schwester Anna Amalia versehen worden.

So war Karl August im lebendigen Zusammenhange mit deutscher Sprache und Dichtung aufgewachsen, ohne ein Schöngeist zu werden. Er war eine Natur, ja eine dämonische Natur. Zum ersten Male begegnete Goethe in dem Achtzehnjährigen einem Menschen von gleicher Lebensgewalt. „Einen geborenen großen Menschen" nennt er ihn. „Er war ein Mensch aus dem Ganzen, es kam bei ihm alles aus einer einzigen großen Quelle." Schon von dem Vierzehnjährigen sagt sein Oheim Friedrich der Große, er habe noch nie einen jungen Menschen dieses Alters gesehen, der zu so großen Hoffnungen berechtigte. „Gebe der Himmel," urteilt Wieland vom Fünfzehnjährigen, „daß er nicht zu groß für das Wohl seines Landes werde." Und rückblickend auf sein Leben und Wirken sagt Goethe zu Eckermann: „Der verstorbene Großherzog war eine dämonische Natur, voll unbegrenzter Tatkraft und Unruhe, so daß sein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein gewesen wäre. Dämonische Wesen solcher Art rechneten die Griechen unter die Halbgötter ... Er übte auf die Menschen eine Anziehung durch seine ruhige Gegenwart, ohne daß er sich eben gütig und freundlich zu erweisen brauchte. Alles, was ich auf seinen Rat unternahm, glückte mir, so daß ich in Fällen, wo mein Verstand und meine Vernunft nicht hinreichte, ihn nur zu fragen brauchte, was zu tun sei." Er stellt ihn zu Napoleon und Lord Byron.

Bisher war Goethes titanisches Lebensgefühl immer wieder in sich zurückgeworfen worden. Kein Mensch, kein Werk war groß genug gewesen, es aufzunehmen. Jetzt brauste es im gleichen Strombett mit der Lebensfülle und -gewalt des jungen Herzogs. Trunken genoß es diese Erweiterung und Erwiderung. Die ersten Monate verrauschten im Selbstgenuß dieser Freundschaft und Jugend. Das war nicht die Empfindsamkeit und Schwärmerei

der Rokokofreundschaften, das war das Leben selbst, das in seinen Höhen und Tiefen sich erfühlte und erstarkte.

Der achtzehnjährige Herzog, eben seinem Erzieher und Gouverneur entronnen, einer zarten, allzu zarten Gattin angetraut, mußte seiner ausbrechenden Kraft erst Raum geben, bevor er ihr Ziele stellte. Bald hallten die Felder und Wälder vom Hallali und Peitschenknall. Von Dorf zu Dorf raste der ausgelassene Jagdzug, nicht Sturm noch Kälte scheuend, kehrte bei Fackelschein heim in die staunende Kleinstadt oder übernachtete in Hütten und Büschen, um flackernde Feuer. „Wind und Wetter hat uns hergetrieben", schreibt Goethe von solchem Ausritt, „auch Regen und was dran hängt ... Unterwegs haben wir in den Schänken den gedruckten Karl August gegrüßt ... Der herrliche Morgenstern, den ich mir von nun an zum Wappen nehme, steht hoch am Himmel. Einsiedel ist in Geilheit stark befangen, ich habe die ganze Nacht von Heerzügen geträumt ... Die Kirche geht an, in die wir nicht gehen werden, aber den Pfarrer lass' ich fragen, ob er die Odyssee nicht hat ... Denn unmöglich ist die zu entbehren hier in der homerisch einfachen Welt. Besonders fielen mir einige Verse ein: Und in ihre Felle gehüllt, lagen sie am glimmenden Herde, über ihnen wehte der nasse Sturm durch die unendliche Nacht, und lagen und schliefen den erquicklichen Schlaf bis zum spät dämmernden Morgen" (24. XII. 1775).

Beim ländlichen Vogelschießen mischen sich Herzog und Dichter unter die Burschen des Dorfs, trinken und zielen um die Wette und lachen und tanzen mit den Bauerndirnen bis zum Morgengrau.

Als der Frost die Gewässer befällt, führt Goethe den Eislauf ein. Husaren umringen den Teich mit Fackeln. Hoboen und Janitscharenmusik schmettern von der einen, Mörserschüsse dröhnen von der anderen Seite. Im Scheine der Lampions und Pechpfannen gleiten die vermummten Gestalten.

Die langen Winterabende füllen Tanz und Theaterspiel. Bis zum Mai 1774 hatte Anna Amalia ein eigenes Theater gehalten.

Dann hatte der Schloßbrand die Räume und Mittel zum Spiel geraubt. Nun wurde eine Liebhaberbühne gebildet. Die ganze Hofgesellschaft spielte mit. Goethe wurde Dichter, Regisseur und Held. „Erwin und Elmire" wurde neu gerichtet, Anna Amalia setzte die Melodien dazu, „Die Mitschuldigen" wurden ausgegraben, „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" zu einem großen Gesellschaftsstück erweitert. „Drei Wochen vorher war des Malens, des Lärmens und Hämmerns kein Ende", berichtet das Hoffräulein von Göchhausen an Goethes Mutter, „und unsere Fürstin, Dr. Wolf, Kraus [der Hofmaler] und so weiter purzelten immer übereinander her." Goethe mußte drei Rollen übernehmen: Marktschreier, Haman und Mardochai. Im „Triumph der Empfindsamkeit" (1777) wurde das deutsche Publikum verspottet, das sich am „Werther" närrisch gelesen hatte — wie einst das spanische des „Don Quijote" an den Ritterbüchern. Das Singspiel „Die Fischerin" (1782) trug das Theaterspiel ins Freie, nach Tiefurt, an die sommerlichen Ufer der Ilm. Ein Fischermädchen (Corona Schröter) singt den „Erlkönig" und Volkslieder aus Herders Sammlung. Unwillig über das lange Ausbleiben des Bräutigams, verbirgt es sich, als sei es in den Fluß gefallen. Herbeigerufene Nachbarn durchsuchen das Wasser in fackelbesteckten Kähnen, auf den vorspringenden Erdzungen des geschlängelten Flußlaufs flackern Feuer auf, Bäume, Büsche und Wiesen werden hell und sinken ins Dunkel.

„Goethe kommt nicht wieder von hier los", schreibt Wieland Ende Januar 1776 an Merck, „Karl August kann nicht mehr ohne ihn schwimmen noch waten." „Denken Sie sich ihn", meldet der Kammerherr von Kalb Goethes Eltern, „als den vertrautesten Freund unseres lieben Herzogs, ohne welchen er keinen Tag existieren kann, von allen braven Jungens bis zur Schwärmerei geliebt." „Wir halten zusammen", bestätigt Goethe, „und gehen unsern eignen Weg, stoßen so freilich allen Schlimmen, Mittelmäßigen und Guten für'n Kopf, werden aber doch hindurchdringen, denn die Götter sind sichtbar mit uns" (24.VII.76). „Der Herzog und ich kriegen uns täglich lieber, werden täglich

ganzer zusammen, ihm wird's immer wohler, und ist eben eine Kreatur, wie's keine wieder gibt. Übrigens ist eine tolle Compagnie von Volk hier; auf so einem kleinen Fleck wie in einer Familie findt sich's nicht wieder so" (22. XI. 1776).

Aber schon im Sturm und Drang der ersten Monate ist sich Goethe seiner Führeraufgabe bewußt. Er ist acht Jahre älter als der Herzog. Was ihm diese Jahre an Schicksal, Läuterung und Erkenntnis gebracht haben, muß er dem Freunde mitteilen. Er muß zum Bildner, zum unmittelbaren Menschenbildner werden, die genialen, dumpfen Naturkräfte des Freundes muß er läutern und formen. „Herrschaft wird niemand angeboren, und der sie erbt, muß sie so bitter gewinnen als der Eroberer, wenn er sie haben will, und bitterer." Den geborenen Herrscher zum berufenen Herrscher zu bilden, das war seine verantwortungsvolle Aufgabe. Und er war gewillt, sie auf sich zu nehmen. „Ich werd auch wohl dableiben und meine Rolle so gut spielen als ich kann und so lang als mir's und dem Schicksal beliebt. Wär's auch nur auf ein paar Jahre, ist doch immer besser als das untätige Leben zu Hause, wo ich mit der größten Lust nichts tun kann. Hier hab ich doch ein paar Herzogtümer vor mir. Jetzt bin ich dran, das Land nur kennen zu lernen, das macht mir schon viel Spaß. Und der Herzog kriegt auch dadurch Liebe zur Arbeit, und weil ich ihn ganz kenne, bin ich über viel Sachen ganz und gar ruhig" (14. II. 1776).

Am 11. Juni 1776 wird er vom Herzog zum Geheimen Legationsrat ernannt mit Sitz und Stimme im Geheimen Conseil und einem Gehalt von zwölfhundert Talern. 1779 wird er Geheimer Rat, 1782 erhält er das Adelsdiplom. Dem ersten Zweifel und Neid der Berufsbeamten tritt der Herzog mit Freiheit und Entschiedenheit entgegen. Denkwürdig erwidert er dem Minister von Fritsch, dem Vorsitzenden des Geheimen Conseils, der bis zur Forderung seiner Dienstentlassung geht, weil er mit Goethe nicht in einem Collegio zusammenarbeiten könne: „... Nicht allein ich, sondern einsichtsvolle Männer wünschen mir Glück, diesen Mann zu besitzen. Sein Kopf und Genie ist bekannt. Sie

werden selbst einsehen, daß ein Mann wie dieser nicht würde die langweilige und mechanische Arbeit, in einem Landes-Collegio von unten auf zu dienen, aushalten. Einen Mann von Genie nicht an dem Ort gebrauchen, wo er seine außerordentlichen Talente gebrauchen kann, heißt ihn mißbrauchen."

In den ersten drei Jahren ist Goethe mehr der freie Berater, der durch Umschau und Einschau im Lande die Verwaltung kennenlernt, mit gelegentlichen Akteneinsichten und Kommissionen eingreift und den Sitzungen des Geheimen Conseils beiwohnt. Daneben gehen die Geschäfte des Freundes und Dichters, die Leitung und Ergänzung des fürstlichen Liebhabertheaters, die Verhandlungen und Berufungen von Dichtern, Künstlern, Fachmännern (zum 1. Oktober 1776 gelang es ihm, Herder als Oberpfarrer und Generalsuperintendenten nach Weimar zu ziehen), die Verschönerung der Residenz, Parkanlagen, Umbauten und Neubauten.

Aber je länger und tiefer Goethe in sein Amt hineinwächst, desto ernster und entsagender sieht er, daß diese freie Stellung seiner Aufgabe nicht genügen wird. Er muß sich in die besonderen Geschäfte versenken, nicht nur prüfen, tadeln, anordnen, sondern schöpferisch das Ganze durchdringen und gestalten. So übernimmt er Anfang 1779 die Leitung der Kriegs- und Wegebaukommission und im Juni 1782 nach der Entlassung des unzulänglichen Kammerpräsidenten von Kalb die Leitung der Finanzen.

Es gelingt ihm, die Militärlasten des kleinen Landes wesentlich zu erleichtern. Das Artillerie-„Korps" (1 Offizier und 8 Mann) wird eingezogen, die Infanterie von 19 Offizieren und rund 500 Unteroffizieren und Mannschaften auf etwa ein Drittel: 6 Offiziere und 136 Mann herabgesetzt, die Ausgaben so von 59 000 auf 30 000 Taler jährlich gesenkt. Mit Goethes Übernahme der Wegebaudirektion beginnt die Zeit ernstlichen Chausseebaus. Die Chaussee von Weimar nach Jena wird hergestellt, die Straße von Weimar nach Erfurt ausgebaut und der Ausbau der Straße von Weimar nach Auerstädt ins Auge gefaßt, um so den Durchgangshandel von der Straße Erfurt—Buttelstedt—Eckartsberga abzuziehen und über Weimar zu lenken. Goethes Finanzdirektion erreicht mit Hilfe der Landstände, die Kammer von den Schulden der letzten Jahre zu entlasten und den Kammerhaushalt wieder in Ordnung zu bringen. Die Forderung einer Unterstützung der Kammer weiß er geschickt mit dem allgemeinen Verlangen nach Erleichterung der Steuerlasten zu verbinden.

Zugleich mit der Kürzung und Ordnung der Ausgaben suchen Goethe und der Herzog dem Lande neue Einnahmen zu erschließen. Schon 1776 wird mit der Instandsetzung des Silberbergwerks in Ilmenau begonnen, das seit 1739 stillgelegt war. Bei der Bedeutung der Landwirtschaft für das Herzogtum gilt ihr besonderer Anteil der Agrarreform. Man geht an die Aufteilung größerer Güter, wie sie Hessen mit Erfolg durchgeführt hat. Man betreibt die Ablösung der überalterten Dreifelderwirtschaft, die jeweils im dritten Jahre das Feld brach läßt. Man sorgt für vermehrten Anbau der Futterkräuter, für die Verbesserung der Wiesen im Gebirge, für die bessere Einrichtung der Ställe. Das Feuerlösch- und Feuerversicherungswesen wird ausgebaut. Mannigfache Überlegungen suchen die Strumpf- und Wollwarenmanufaktur in Apolda zu fördern. Man kümmert sich um die Entwicklung des Medizinalwesens und die Ausbildung der Hebammen. In der Schulpolitik dringt Herder auf die Errichtung guter Volksschulen und eines eigenen Lehrerseminars. Goethe müht sich um die Erneuerung der Universität Jena, die seit 1740 von dreizehnhundert auf vierhundertachtzig Studenten zurückgegangen ist. Wertvolle Berufungen — Griesbach und Döderlein in der theologischen, Loder in der medizinischen, der Orientalist Eichhorn und der Philologe Schütz, der Begründer der Allgemeinen Literaturzeitung, in der philosophischen Fakultät — sowie die Errichtung wissenschaftlicher Institute, zuerst eines Naturalienkabinetts, vermögen die Zahl der Studenten bis 1786 wieder auf mehr denn siebenhundert zu steigern und damit Leipzig zu überholen.

Wie der biblische Geist über den Wassern, so hatte Goethe in Frankfurt über der idealischen Allgemeinheit des Lebens geschwebt, schöpferischer Kräfte voll, aber im Tiefsten einsam und unbefriedigt. In Weimar hatten alle sechs Tagewerke seiner gewartet. Er hatte eine Welt erschaffen dürfen, um sich in ihr darzustellen. Und mit der allumfassenden Liebe des Schöpfers schuf er das Kleinste und Größte, das Nächste und Fernste, erschuf er sich in ihm.

„Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei Ihnen, eh' ich hierherging, zubrachte", schreibt er nach sechs Jahren der Mutter. „Unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahndung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandte Fehler sich und andern unerträglich wird. Wie viel glücklicher war es, mich in ein Verhältnis gesetzt zu sehen, dem ich von keiner Seite gewachsen war, wo ich durch manche Fehler des Unbegriffs und der Übereilung mich und andere kennen zu lernen Gelegenheit genug hatte, wo ich mir selbst und dem Schicksal überlassen durch so viele Prüfungen ging, die vielen hundert Menschen nicht nötig sein mögen, deren ich aber zu meiner Ausbildung äußerst bedürftig war. Und noch jetzt, wie könnte ich mir, nach meiner Art zu sein, einen glücklichern Zustand wünschen als einen, der für mich etwas Unendliches hat. Denn wenn sich auch in mir täglich neue Fähigkeiten entwickelten, meine Begriffe sich immer aufhellten, meine Kraft sich vermehrte, meine Kenntnisse sich erweiterten, meine Unterscheidung sich berichtigte und mein Mut lebhafter würde, so fände ich doch täglich Gelegenheit, alle diese Eigenschaften bald im großen, bald im kleinen anzuwenden" (11. VIII. 1781).

Das Wertherproblem war überwunden: eine seltene Fülle und Weite der äußeren Wirklichkeit war bereit, die genialische Fülle von Goethes innerer Welt aufzunehmen. Und sein Schöpferwille war mutvoll daran gegangen, sich in ihr darzustellen, durch Tatkraft, Entsagung, Vollendung im einzelnen, durch unablässige Folge das Weltganze, das er ideell vorweggenommen, in der Wirklichkeit zu gewinnen.

„Meine Schriftstellerei subordiniert sich dem Leben", schreibt er an Kestner. „Außer meiner Geheimeratsstelle hab ich noch die Direktion des Kriegsdepartements und des Wegebaus mit denen dazu bestimmten Kassen. Ordnung, Präzision, Geschwindigkeit sind Eigenschaften, von denen ich täglich etwas zu erwerben suche" (14. V. 1780). „Die Kriegskommission werd ich gut versehn, weil ich bei dem Geschäft gar keine Imagination habe, gar nichts hervorbringen will, nur das, was da ist, recht kennen und ordentlich haben will; so auch mit dem Wegbau" (Tagebuch 1. II. 79). „Nun hab ich ..." schreibt er bei Übernahme der Finanzdirektion, „zwei volle Jahre aufzuopfern, bis die Fäden nur so gesammelt sind, daß ich mit Ehren bleiben oder abdanken kann. Ich sehe aber auch weder rechts noch links, und mein altes Motto wird immer wieder über eine neue Expeditionsstube geschrieben: Hic est aut nusquam, quod quaerimus ... Daß ich bisher so treu und fleißig im Stillen fortgearbeitet habe, hilft mir unendlich. Ich habe nun anschauliche Begriffe fast von allen notwendigen Dingen" (27. VII. 1782).

„Das Tagewerk, das mir aufgetragen ist, das mir täglich leichter und schwerer wird," bekennt er Lavater, „erfordert wachend und träumend meine Gegenwart. Diese Pflicht wird mir täglich teurer, und darin wünscht' ich's den größten Menschen gleich zu tun, und in nichts Größerem" (Sept. 1780). Goethes titanische Unrast, Werthers schweifende Gefühlsseligkeit hatte sich demütig, verantwortungsvoll geläutert und gefestigt zum „Artikel meines Glaubens, daß wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein der höheren Stufe eines folgenden wert und, sie zu betreten, fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig" (3. XII. 1781).

Wie ein Programm hat Goethe sein Gedicht „Hans Sach-

sens poetische Sendung" an den Anfang seiner Weimarer Zeit gestellt. Die enge Schusterstube Hans Sachsens ist ihm zum ehrfürchtigen Symbol geworden, wie nur im Begrenzten das Grenzenlose, im Nächsten das Fernste, im Sinnlichen die Idee sich darstellen und begreifen kann. Die Rhythmen, von der Fülle des Gegenständlichen belastet, haben den schweren stoßweisen Schritt hart arbeitender Menschen. Die Bilder sind wie der Hausrat einer Werkelstube, wie mit einem Messer in Holz geschnitzt. Goethe hat von Hans Sachs nicht mehr nur Reim und Rhythmus, er hat das Dauernde, das Tüchtig-Tätige in ihm ergriffen, zur Höhe Dürers gesteigert und in sich aufgenommen.

Natur und Menschen warteten auf Goethe. Beide hatte er in Gefühl und Vorstellung erlebt, beide sollte er sich nun in ihrer besonderen Wirklichkeit tätig zu eigen machen.

Die Dichter des siebzehnten und des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts waren zumeist Pastorensöhne, sie vermittelten zwischen der theologischen Welt des Pfarrhauses und der sich befreienden bürgerlichen Bildung. Klopstock blieb in sein pietistisch-literarisches, jugendliches Selbstgefühl verstrickt. Wieland lebte in kluger, feiner Beschaulichkeit als ländlicher Patriarch; seine Fabeln und Figuren entstammten der antiken und romanischen Literatur, die Weltanschauung seiner didaktischen Romane war der duftige Extrakt aus der Philosophie seiner Zeit. Lessings helle Spannkraft und Kampflust focht in der Welt der Gedanken und Ideen, dem unergründlichen, individuellen Leben fremd. Die soziale Sphäre der Stürmer und Dränger kam weder im Leben noch Werk über den Kreis der Bürger, Bauern, Beamten, höchstens der Landedelleute hinaus, ebensowenig die des „Hains", Bürgers oder Claudius'. Erst Goethe war berufen, zum Welt-Mann zu reifen, die ganze weite Fülle des Menschenwesens, vom Bauern und Bergmann bis zum Herzog und Kaiser zu umfassen, anschaulich und beruflich zu durchdringen und zum Kosmos zu runden.

Da war der Kreis des Hofes, der Hofbeamten, des Geheimen

Conseils, der Dichter, Maler, Schauspieler und Bildhauer. Da waren die benachbarten und entlegenen Höfe, die Goethe mit dem Herzog in Freundschaft oder Geschäften besuchte: Gotha, Erfurt, Dessau, Braunschweig, Leipzig, Berlin, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Homburg und Hanau. Fürsten, Staatsmänner, Generale, hohe und niedere Beamte, Gelehrte und Künstler mußten dabei gewertet, gewonnen oder zurückgehalten werden. „Ich scheine dem Ziele dramatischen Wesens immer näher zu kommen, da mich's nun immer näher angeht, wie die Großen mit den Menschen und die Götter mit den Großen spielen" (14. V. 1778).

Die Umbauten, Parkanlagen und Wegbauten brachten den Zusammenhang mit Handwerkern und Arbeitern. Das Land und die Geschäfte waren klein genug, um stets bis zum letzten Glied der Menschenkette vorzudringen. Wie wichtig dieser Blick ins Menschlich-Einzelne für die Deutung und Durchführung des Ganzen war, empfand Goethe immer wieder. „Von oben herein sieht man alles falsch, und die Dinge gehn so menschlich, daß man, um etwas zu nutzen, sich nicht genug im menschlichen Gesichtskreis halten kann" (8. III. 1779). Ilmenau bringt ihm die Bergleute, Apolda die Strumpfwirker, Agrarreformen die Bauern nahe. Nicht als Beamter nur sucht er sie kennenzulernen, auf namenlosen Ritten und Wanderungen horcht er sie aus, lebt er sie mit. Er spürt die „reine Menschlichkeit" in jedem Stand und Gewerk. „Wie sehr ich wieder auf diesem dunklen Zug", schreibt er von einer Reise in den Harz, „Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedre nennt, die aber gewiß für Gott die höchste ist! Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden ..." (4. XII. 1777). Und wenn er als Finanzdirektor die Steuern des Landes ordnet, dann starrt er nicht nur in die Ziffern und Akten, dann schaut er auf die abgebrannten Häuser des Städtchens Kreuzburg: „Man hört immer sagen, wie arm ein Land ist und ärmer wird. Teils denkt man sich es

nicht richtig, teils schlägt man es sich aus dem Sinn — wenn man denn einmal die Sache mit offnen Augen sieht und sieht das Unheilbare, und wie doch immer gepfuscht wird" (5. IV. 1782).

Beim Brande von Großbrembach springt er selber bei und löscht und leitet in Funken und Flammen, bis sie die Augenbrauen versengen, bis das siedende Wasser in den Schuhen die Zehen verbrüht.

Täglich nutzt er neue Gelegenheiten, sich an menschlicher Eigenart zu bereichern. In einer Amtspause hört er den Geschichten von Stadtvögten und Hauptleuten zu, wie sie sich im Kriege aus allerlei Verlegenheit hinausgeholfen haben, er freut sich, so auch im Kleinen zu sehen, wie der Mensch sich dreht und wendet und sein Geschick gelten macht. Im Juden Ephraim sucht er „das Bedeutende der Judenheit" zusammen. Dem Buchbinder, der die Handschrift des „Wilhelm Meister" heftet, entlockt er bei der Arbeit seine Lebensgeschichte: „Jedes Wort, das er sagte, war so schwer wie Gold, und ich verweise Dich auf ein Dutzend Lavaterischer Pleonasmen, um Dir die Ehrfurcht auszudrücken, die ich für den Menschen empfand" (11. XI. 1785).

Im Zimmer Oesers, seines einstigen Leipziger Lehrers, empfindet er: „Wie süß ist es, mit einem richtigen, verständigen, klugen Menschen umgehn, der weiß, wie es auf der Welt aussieht und was er will, und der, um dieses Leben anmutig zu genießen, keine superlunarische Aufschwünge nötig hat, sondern in dem reinen Kreise sittlicher und sinnlicher Reize lebt" (25. XII. 82). Und beim Besuch auf Schloß Neunheiligen steht er beglückt vor der Gräfin von Werthern: „Wie oft hab ich die Worte Welt, große Welt, Welt haben usw. hören müssen und habe mir nie was dabei denken können; die meisten Menschen, die sich diese Eigenschaften anmaßten, verfinsterten mir den Begriff ... Dieses kleine Wesen hat mich erleuchtet. Diese hat Welt, oder vielmehr sie hat die Welt, sie weiß die Welt zu behandeln ... Was in jeder Kunst das Genie ist, hat sie in der Kunst des Lebens ... Ich habe noch drei Tage und

nichts zu tun als sie anzusehn; in der Zeit will ich noch manchen Zug erobern ... (Der Graf) macht mir meine dramatische und epische Vorratskammer um ein gutes reicher. Ich kann nicht verderben, da ich auch aus Steinen und Erde Brot machen kann" (11. III. 1781).

„So steig ich durch alle Stände aufwärts" (17. IV. 1782). Schon nach einem Jahre weiß er den Lebensgewinn dieser neuen Erfahrung, dieser objektiven Menschenkenntnis nach den subjektiven Verflechtungen seiner Jugend zu deuten: „Der Nutzen, den das auf meinen phantastischen Sinn hat, mit lauter Menschen umzugehn, die ein bestimmtes, einfaches, daurendes Geschäft haben, ist unsäglich ... In meiner ersten Jugend ... solang ich im Druck lebte, solang niemand für das, was in mir auf- und abstieg, einig Gefühl hatte, vielmehr wie's geschieht, die Menschen erst mich nicht achteten, dann wegen einiger widerrennender Sonderbarkeiten scheel ansahen, hatte ich mit aller Lauterkeit meines Herzens eine Menge falscher, schiefer Prätensionen ... da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt ... Jetzt ist's kurios, besonders die Tage her in der freiwilligen Entäußerung — was da für Lieblichkeit, für Glück drinne steckt! Die Menschen streichen sich recht auf mir auf wie auf einem Probierstein; ihre Gefälligkeit, Gleichgültigkeit, Hartleibigkeit und Grobheit, eins mit dem anderen macht mir Spaß — Summa Summarum: es ist die Prätension aller Prätensionen, keine zu haben!" (9. XII. 1777).

So steht er immer reiner, ruhiger, gütiger den Menschen gegenüber. „Ich verlange nicht mehr von den Menschen, als sie geben können, und ich dringe ihnen wenigstens nicht mehr auf, als sie haben wollen, wenn ich ihnen gleich nicht alles geben kann, was sie gerne möchten ... Die Seele aber wird immer tiefer in sich selbst zurückgeführt, je mehr man die Menschen nach ihrer und nicht nach seiner Art behandelt. Man verhält sich zu ihnen wie der Musikus zum Instrument" (13. V. 1782).

Dankbar und demütig darf er nach den ersten vier Jahren in sein Tagebuch schreiben: „Ich fühle nach und nach ein allgemeines

Zutrauen, und gebe Gott, daß ich's verdienen möge, nicht, wie's leicht ist, sondern wie ich's wünsch! Was ich trage an mir und andern, sieht kein Mensch. Das Beste ist die tiefe Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse und gewinne, was sie mir mit Feuer und Schwert nicht nehmen können" (Mai 1780).

Die dichterische Frucht dieser reinen, reichen Erfahrung und Würdigung alles Menschenwesens sind zwei der bedeutendsten Schöpfungen von Goethes Lyrik: „Auf Miedings Tod" (1782) und „Ilmenau" (1783).

Sechs Jahre war Goethe zwischen Fürsten und Herzögen zu Hause — Sinn und Erfüllung des Menschenlebens aber deutet und gestaltet er im Werk und Wesen eines Theaterschreiners. Im Menschlich-Einfachsten weist er das Menschlich-Tiefste. In diesem Sinne schreibt er 1788 aus Rom über „Hans Sachsens Poetische Sendung" und „Miedings Tod": „Wenn sie mich indessen bei der Pyramide [des Cestius] zur Ruhe bringen, so können diese beiden Gedichte statt Personalien und Parentation [Leichenrede] gelten."

Mieding, dessen geschickte Hand der höfischen Dilettantenbühne Weimars diente, dessen erfinderischer Kopf unermüdlich das Gebotene mit den bescheidensten Mitteln verwirklichte, wird ihm zum Sinnbild und Vorbild, darin er sein eigenes, darin er unser aller Wirken, Mühen und Leiden wiederfindet:

Der Gute, wie der Böse, müht sich viel,
Und beide bleiben weit von ihrem Ziel.
Dir gab ein Gott in holder, steter Kraft
Zu deiner Kunst die ew'ge Leidenschaft.
Sie war's, die dich zur bösen Zeit erhielt,
Mit der du krank als wie ein Kind gespielt,
Die auf den blassen Mund ein Lächeln rief,
In deren Arm dein müdes Haupt entschlief.

Vor uns entrollt sich das Leben Miedings, eng und dürftig in seiner sozialen Gebundenheit, frei und vollkommen in seinem Anteil am Ganzen und Großen des Lebens: an der Kunst. „Des

Dichters Welt entstand auf sein Geheiß." All seine Kräfte und Fähigkeiten hat er im Dienste der Kunst herangebildet, gesteigert, hingegeben. Keine Schwierigkeiten haben ihn entmutigt. Den Brand des Theaters hat er tapfer überwunden. In jedem Zimmer, jedem Park Weimars, Tiefurts, Belvederes wußte er die Bühne aufzuschlagen und auszustatten. Was kann ein Mensch mehr, als treu und selbstlos der Aufgabe gerecht werden, die ihm das Leben gesetzt hat! So rundet und ordnet sich der menschliche Kosmos:

Du Staatsmann tritt herbei! Hier liegt der Mann,
Der so wie du ein schwer Geschäft begann.

Dem schlichten Sarg gebührt der Kranz, ein Blumenkranz mit einer Lorbeerspitze.

„Ich bin mir noch keiner so schönen Sensation bewußt," konnte Goethe dem abwesenden Freunde Knebel schreiben, „als dieses Gedicht in unserm Kreise gemacht hat."

Der reinen Menschlichkeit ist vom Theaterschreiner zum Herzog, von „Miedings Tod" zu „Ilmenau" ein kurzer Weg. Auch der Herzog kann nichts Größeres tun, als seinen Wirkungskreis ausfüllen.

Goethes Aufgabe war es gewesen, ihn dazu heranzubilden. Dem hatte er seine besten Kräfte gewidmet. „Wenn Sie den Herzog lieb haben müssen," durfte Knebel an Lavater schreiben, „so bedenken Sie, daß ihm Goethe zwei Drittel von seiner Existenz gegeben." Und Wieland hat etwa dreißig Jahre später dem jungen Kanzler von Müller bestätigt, „was niemand besser als gerade ich wissen kann: welche unglaublichen Verdienste Goethe um unsern Herzog in dessen erster Regierungszeit gehabt, mit welcher Selbstverleugnung und höchsten Aufopferung er sich ihm gewidmet, wie viel Edles und Großes, das in dem fürstlichen Jüngling noch schlummerte, er erst zur Entwicklung gebracht hat."

Nach den kurzen Monaten gemeinsamer Jugendtollheit, die bis weit ins Land Befremden und Bedenken weckten und selbst

Klopstock zu peinlichen Mahnungen erregten, hatte er den Herzog, dessen herrisch-triebhaftem Charakter Folge und Standhaftigkeit mangelten, in gemeinsamen Gesprächen und Arbeiten zum Verantwortungsbewußtsein erzogen. Den Reifenden hatte er in der Schweizer Reise (vom 12. September 1779 bis zum 14. Januar 1780) vor die gewaltigsten Erscheinungen der Natur geführt, seine Seele auszuweiten. Im November war er mit ihm bis zum Montblanc, zum Mer de glace, zum Col de Balme, über die Furka — gürteltief im Schnee — zum Gotthardpaß vorgedrungen. Zwischen ewigen Gletschern und unendlichen Himmeln waren sie allein gewesen. Alle gesellschaftlichen Launen und Bindungen waren von ihnen gesunken, sie waren auf die Grundkräfte ihrer Seele zurückgeführt. Und dann waren sie geläutert und gefestigt in die Welt zurückgekehrt. Dankbar konnte Goethe feststellen, „wie wichtig in vielem Betracht diese Reise dem Herzog gewesen ist, und wie gewiß eine neue Epoche seines und unseres Lebens sich davon anfängt".

Hatte sie angefangen? Zum sechsundzwanzigsten Geburtstag des Herzogs, dem 3. September 1783, stellt Goethe noch einmal die Frage, seine Gewissensfrage. Noch einmal tauchen die dumpfen Monate gemeinsamen Taumels auf: eine Nacht im Gebirge, bei Ilmenau, dessen Wälder und Gruben ihren ersten Jugendsturm und ihre erste Fürsorge gesehen — nach einem halsbrechenden Ritt hat sich die Hofgesellschaft zwischen Büschen und Bäumen um flackernde Feuer gelagert. Sie kochen, braten und rauchen, während die Weinflasche von Hand zu Hand geht. Goethe aber sitzt in Sorgen vor dem Zelte des schlafenden Herzogs:

Ich brachte reines Feuer vom Altar —
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr.
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme ...
Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft:
Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre,
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.

Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual ...

Noch einmal recken die Gefahren, die des Herzogs junge dämonische Natur umlauern, sich drohend vor ihm auf. Wer darf sich vermessen, das Unergründliche zu durchschauen und zu leiten? — Aber dann schwindet der nächtliche Angsttraum. Morgenwinde rollen ein Land auf, das in Fleiß und Fülle sich breitet, der Verantwortung und Fürsorge seines Fürsten gewiß. Aufatmend und ausschauend erhebt sich der Dichter, sein Wort zum Feste zu sagen, kein Wort der Schmeichelei, kein Ruf zur Freude und Lustbarkeit, das ernste Wort eines Freundes und Führers, eines reifen Menschen zum gereiften. Es hebt den gefürsteten aus dem Kreise der anderen, nicht, um ihm größere Rechte, nur, um ihm größere Pflichten zuzuweisen:

So mög, o Fürst, der Winkel deines Landes
Ein Vorbild deiner Tage sein.
Du kennest lang die Pflichten deines Standes
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.
Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt,
Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Wie die Menschen, so hatte der junge Goethe auch die Natur nur leidenschaftlich erfühlt, sich in ihr dunkel und leidenschaftlich gefühlt. Es galt sie, es galt sich in ihr klar zu ergreifen.

Weimar war ein Landstädtchen, ein halbes Dorf. Überall schauten die Wiesen, Hügel und Felder in die Stadt hinein. Frankfurts, Leipzigs, Straßburgs Stadtbild stand mit engen Straßen und hochgiebeligen Häusern im Gegensatz zur freien, weiten Landschaft. An dieser Spannung war Goethes Naturgefühl erwacht und gewachsen. In Weimar brauchte er die Natur

und Landschaft nicht zu ersehnen und zu erwandern. Hier war sie seine Welt, war es ganz, seitdem er am 21. April 1776 vom Herzog Garten und Gartenhaus an der Ilm erhalten hatte. Unweit des Fürstenhauses lagen sie, das jetzt der Herzog bewohnte, aber schon ganz im Freien, ein paar Minuten von der Stadt, im Fluß- und Wiesentale, weltabgeschieden.

Jetzt hatte er ein Stück Boden eigen. Kein schweifendes Gefühl, die wirksame Zugehörigkeit des Landmannes verband ihn der Erde. Er säte Gras und Blumen, pflanzte Sträucher und Bäume, erntete Beeren und Spargel. Er hatte eine Heimat gefunden.

„Es ist eine herrliche Empfindung, da haußen im Feld allein zu sitzen. Morgenfrühe wie schön! Alles ist so still. Ich höre nur meine Uhr tacken, und den Wind und das Wehr von ferne. Gute Nacht. — Guten Morgen! ein trüber aber herrlicher Tag. Ich habe lang geschlafen, wachte aber gegen vier auf. Wie schön war das Grün dem Auge, das sich halbtrunken auftat! Da schlief ich wieder ein" (18./19. V. 1776). „Mir hat Philipp noch einen Eierkuchen gebacken, und drauf habe ich mich in blauen Mantel gehüllt auf die Altan, an den Boden in ein trocken Winkelchen gelegt und im Blitz, Donner und Regen herrlich geschlummert, daß mir sogar mein Bett nachher fatal war" (3. V. 1777). „Die nächsten Wochen des Frühlings sind mir sehr gesegnet, jeden Morgen empfängt mich eine neue Blume und Knospe. Die stille, reine, immer wiederkehrende, leidenlose Vegetation tröstet mich oft über der Menschen Not, ihre moralischen, noch mehr physischen Übel" (9. IV. 1781).

Aus der holden Enge seines Gartens wies die Sorge für den Park und die Forsten Goethe in weitere botanische Erkenntnis und Tätigkeit. Es galt, die Eigenschaften und Lebensbedingungen der Sträuche und Baumarten zu erkunden. Die Sippschaft der Moose drängte sich auf in ihrer Mannigfaltigkeit. Heilkräftige Wurzeln und Kräuter, vom Volke gesucht und zu Extrakten verarbeitet, lenkten die Betrachtung auf sich. Der um die Naturkunde verdiente Apotheker Weimars, Dr. Buchholz, gab kluge,

vielfältige Hinweise. Der Plan zu einem botanischen Garten reifte.

1785 beginnt das eigentliche botanische Studium. Die mikroskopischen Versuche eines kürzlich verstorbenen fränkischen Edelmanns von Gleichen-Rußwurm reizten zur Nachprüfung: „Auserlesene mikroskopische Entdeckungen bei Pflanzen, Blumen und Blüten, Insekten und anderen Merkwürdigkeiten" (1771—81). Dabei ergriff Goethe die Lust, das Aufkeimen der verschiedensten Samen zu beobachten. „Ich bin fleißig und habe nun ein Tischchen mit Erde, worin allerlei Samens liegen. Ich habe recht schöne Offenbarungen über dies Geschlecht", und bald fühlte er das Bedürfnis, seine Beobachtungen und Gedanken mit der zünftigen Lehre zu vergleichen. Im November nimmt er Linnés Botanische Philosophie mit ins verschneite Ilmenau und rühmt: „Es tut mir nun treffliche Dienste, da ich über die meisten Punkte selbst gedacht habe." Kurz vor der italienischen Reise, die seinen botanischen Anschauungen die schöpferische Vertiefung bringt, schreibt er: „Ich bin von tausend Vorstellungen getrieben, beglückt und gepeinigt. Das Pflanzenreich rast einmal wieder in meinem Gemüte, ich kann es nicht einen Augenblick loswerden, mache aber auch schöne Fortschritte ... Es zwingt sich mir alles auf, ich sinne nicht mehr drüber, es kommt mir alles entgegen, und das ungeheure Reich simplifiziert sich mir in der Seele ... Wenn ich nur jemanden den Blick und die Freude mitteilen könnte" (9. und 10. VII. 1786).

Die Erneuerung des stillgelegten Silber- und Kupferbergwerkes in Ilmenau gab den ersten Anlaß zu mineralogischen und geologischen Studien. Am 2. Juli 1776 war eine Bergwerkskommission gebildet. Goethe war ihr Mitglied geworden. Das war sein erstes bestimmtes Geschäft in der Landesverwaltung. Und er widmete sich ihm mit besonderem Eifer. Er durchkroch die alten Stollen des Bergwerks, besuchte die Steinkohlengruben zu Kammerberg, das Eisenwerk zu Günthersfelde, ließ sich vom alten Bergmeister Häcker die Silberprobe vorführen und verstand bald selber, das im Kupferschiefer enthaltene Silber nach-

zuweisen. So wurde er amtlich mit der Mineralogie vertraut. Sein altes naturwissenschaftliches Interesse verband sich diesen Aufgaben und strebte, sich das Einzelne im Zusammenhange des Ganzen zu bedeuten. Er vertiefte sich in das Studium der Mineralogie und Geologie. „Ich habe mich", schreibt er Merck im Oktober 1780, „diesen Wissenschaften, da mich mein Amt dazu berechtigt, mit einer völligen Leidenschaft ergeben." Drei Reisen in den Harz, die Schweizer Reise, der Besuch des Fichtelgebirges und der sächsischen Grubenorte, die Kur in Karlsbad vermehren seine anschauliche Erkenntnis und seine mineralogische Sammlung. Austausch von Briefen und Steinen mit bekannten Geologen ergänzen sie. Der junge Geologe Karl Wilhelm Voigt wird beauftragt, eine mineralogische Beschreibung von Weimar, Eisenach und Jena zu machen. Weiter schickt ihn Goethes Forscherdrang bis ins Würzburgische, Fuldische, Hessische, Kursächsische, über die Saale hinüber.

„Habe die meisten Stein- und Gebirgarten von allen diesen Gegenden beisammen und finde, in meiner Art zu sehen, das bißchen Metallische, das den mühseligen Menschen in die Tiefe hineinlockt, immer das Geringste ... Ich habe jetzt die allgemeinsten Ideen und gewiß einen reinen Begriff, wie alles aufeinander steht und liegt, ohne Prätension, auszuführen, wie es aufeinander gekommen ist. Da ich einmal nichts aus Büchern lernen kann, so fang ich erst jetzt an, nachdem ich die meilenlangen Blätter unserer Gegenden umgeschlagen habe, auch die Erfahrungen anderer zu studieren und zu nutzen. Dies Feld ist, wie ich jetzt erst sehe, kurze Zeit her mit großem Fleiß bebaut worden, und ich bin überzeugt, daß bei so viel Versuchen und Hilfsmitteln ein einziger großer Mensch, der mit den Füßen oder dem Geist die Welt umlaufen könnte, diesen seltsamen, zusammengebauten Ball ein vor allemal erkennen und uns beschreiben könnte" (11. X. 1780).

Seine Abhandlung „Über den Granit" (1784) gibt das erste schöne Zeugnis dieses Studiums und zugleich der Spannkraft, mit der er's seinem persönlichen Leben und Dichten verbindet:

„Ich fürchte den Vorwurf nicht, daß es ein Geist des Widerspruches sein müsse, der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung, zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat. Denn man wird mir gerne zugeben, daß alle natürlichen Dinge in einem genauen Zusammenhange stehen, daß der forschende Geist sich nicht gerne von etwas Erreichbarem ausschließen läßt. Ja, man gönne mir, der ich durch die Abwechselungen der menschlichen Gesinnungen, durch die schnellen Bewegungen derselben in mir selbst und in andern manches gelitten habe und leide, die erhabene Ruhe, die jene einsame, stumme Nähe der großen, leise sprechenden Natur gewährt."

Von den Steinen drängt Goethes Forschungslust zu den Versteinerungen, den Schalentieren und Meeresrückständen, zu den aufgefundenen Überresten der großen Urtiere. Jahrzehnte vor der systematischen Entwicklung der Paläontologie sucht er die Aufeinanderfolge der Erdzeiten zu klären: „Es wird nun bald die Zeit kommen," schreibt er an Merck, „wo man Versteinerungen nicht mehr durcheinanderwerfen, sondern verhältnismäßig zu den Epochen der Welt rangieren wird" (27. X. 1782).

Froh und stolz kann er im selben Frühjahr schreiben: „Es ist ein erhabnes, wundervolles Schauspiel, wenn ich nun über Berge und Felder reite, da mir die Entstehung und Bildung der Oberfläche unserer Erde und die Nahrung, welche Menschen draus ziehen, zu gleicher Zeit deutlich und anschaulich wird."

Schon in Straßburg hatte Goethe anatomische Studien begonnen, die Mitarbeit an Lavaters „Physiognomischen Fragmenten" hatte sie vertieft; im Oktober und November 1781 läßt er sich vom Anatomen Loder in Jena die Knochen und Muskeln des Menschen erklären. Er seziert mit ihm zwei Leichen und gibt die neuerworbene Kenntnis sogleich weiter: „Diesen Winter habe ich mir vorgenommen, mit den Lehrern und Schülern unserer Zeichenakademie den Knochenbau des menschlichen Kör-

pers durchzugehen, sowohl um ihnen als mir zu nutzen, sie auf das Merkwürdige dieser einzigen Gestalt zu führen und sie dadurch auf die erste Stufe zu stellen, das Bedeutende in der Nachahmung sinnlicher Dinge zu erkennen und zu suchen. Zugleich behandle ich die Knochen als einen Text, woran sich alles Leben und alles Menschliche anhängen läßt" (14. XI. 1781).

Vom menschlichen wandte er sich zum tierischen Skelett. Und ein Jahr später schon kann er Merck versichern: „Ich weiß meine Osteologie auf den Fingern auswendig herzusagen und bei jedem Tierskelett die Teile nach den Namen, welche man den menschlichen beigelegt hat, sogleich zu finden und zu vergleichen."

Hand in Hand mit der Bereicherung geht die Vereinfachung von Goethes Naturanschauung. Er verliert sich nicht in die immer weitere Fülle der Einzelheiten, er sucht nach der organischen Einheit, die im Pflanzen- und Tierreich mit gleicher Formbewegung Glied auf Glied hervorbildet und den Kreislauf des Lebens in sich zurückführt. Die Betrachtung des menschlichen und tierischen Knochenbaus drängt ihn zur vergleichenden Morphologie. Er forscht nach dem gemeinsamen Gesetz der menschlich-tierischen Bildung. Hierbei gelingt ihm Ende März 1784 die Entdeckung — richtiger die Wiederentdeckung — des Zwischenkieferknochens am Menschen. „Ich habe eine solche Freude," jubelt er, „daß sich mir alle Eingeweide bewegen."

Zwischen den beiden Oberkiefern der Säugetiere finden sich zwei kleine Knochenstücke, darin die oberen Schneidezähne haften. Schon bei einigen höheren Affen werden die Nähte zwischen diesen Intermaxillarknochen und den Oberkiefern undeutlich, und beim Menschen — bei dessen Embryo sie noch offenbar sind — verschwinden sie bald nach der Geburt fast ganz. Der Zwischenkiefer bleibt nicht mehr als besonderer Knochen sichtbar. Daraus schlossen die zu Goethes Zeit maßgebenden Anatomen fälschlich, der Mensch habe keinen Zwischenkiefer; das sei ein fundamentaler Unterschied zwischen dem Menschen und den Säugetieren und wahre dem Menschen eine Sonderstellung außerhalb der Tierwelt.

Dagegen stellte sich Goethes morphologische Überzeugung, „daß man den Unterschied des Menschen vom Tier in nichts Einzelnem finden könne. Vielmehr ist der Mensch aufs Nächste mit den Tieren verwandt. Die Übereinstimmung des Ganzen macht ein jedes Geschöpf zu dem, was es ist, und der Mensch ist Mensch so gut durch die Gestalt und Natur seiner obern Kinnlade als durch Gestalt und Natur des letzten Gliedes seiner kleinen Zehe Mensch. Und so ist wieder jede Kreatur nur ein Ton, eine Schattierung einer großen Harmonie, die man auch im Ganzen und Großen studieren muß, sonst ist jedes Einzelne ein toter Buchstabe" (17. XI. 1784).

Wenn der Zwischenkieferknochen, so folgerte er, durch das ganze Reich der höheren Tiergeschlechter hindurch die oberen Schneidezähne trägt und der Mensch Schneidezähne hat, so muß er auch den die Schneidezähne tragenden Knochen haben. Diese können nicht plötzlich auf einen fremden Knochen hinüberwandern. Mit jener „exakten sinnlichen Phantasie", die sich Goethe gegen die bloßen Fachgelehrten zuerkannte, sah er den Zwischenkieferknochen, ehe er seine Spuren am menschlichen Schädel entdeckte.

Der Zwischenkieferknochen schien ihm gleichsam „der Schlußstein zum Menschen". „Er fehlt nicht, ist auch da!" ruft er beglückt Herder zu. Der Mensch, den geistiger Hochmut absondern wollte, war so in die organische Einheit alles Naturlebens zurückgeführt.

Zum erstenmal hatte Goethe jene schöpferische Naturkenntnis bewiesen, die ein Jahrzehnt später Schiller kennzeichnet: „Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen" und: „Dadurch, daß Sie den Menschen der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen." Er hatte nicht nur seine individuelle Natur, er hatte die ganze Natur zur Übereinstimmung gebracht, er hatte sich zur höchsten Einheit erhoben, zur Welteinheit als Weltschöpfung.

Es ist die scientia intuitiva Spinozas, unter der Goethe diese seine Art, sich der Welt zu bemächtigen, begreift. Es ist der

intellectus archetypus Kants, den er sich in seinem Aufsatz „Anschauende Urteilskraft" (1820) zuerkennt — der intellectus archetypus, der die Welt als einheitliches Ganze zu begreifen vermag, weil er sie selber schafft: der göttliche Intellekt. Goethe zieht nur die Summe seiner Existenz, da er es wagt, ihn für sich in Anspruch zu nehmen: „Zwar scheint der Verfasser hier auf einen göttlichen Verstand zu deuten, allein, wenn wir ja im Sittlichen durch Glauben an Gott, Tugend und Unsterblichkeit uns in eine obere Region erheben und an das erste Wesen annähern sollen, so dürft' es wohl im Intellektuellen derselbe Fall sein, daß wir uns durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machen."

In dieser Klärung und Festigung seiner Anschauungen trat ihm aufs neue Spinoza näher. Er gab dem naturwissenschaftlich begründeten Weltbild die religiöse Weihe. Fritz Jacobis Besuch im September 1784 brachte den Anlaß. Er hatte persönliche Erinnerungen über den Spinozismus Lessings veröffentlicht und war darob von Lessings Freunde Moses Mendelssohn angegriffen worden. Noch galt Spinoza als Gottesleugner, Spinozismus als Atheismus. Da hatte sich Herder, der Generalsuperintendent, in einem Briefe an Jacobi zu Spinoza bekannt: „Mit dem persönlichen, supra- und extramundanen Gott komme ich so wenig fort als Lessing." Und er hatte hinzugefügt: „Goethe hat den Spinoza gelesen, und es ist mir ein großer Probierstein, daß er ihn ganz so verstanden hat, wie ich ihn verstehe."

Gerade jetzt, wo er „auf und unter Bergen das Göttliche in herbis et lapidibus" suchte, mußte es Goethe ergreifen, wenn er bei Spinoza las, daß wir Gottes ewiges Wesen desto tiefer erkennen, je mehr wir die einzelnen Dinge in ihrer Bestimmtheit erkennen, daß alle Dinge in Gott sind und die reine Erkenntnis ihrer Notwendigkeit die des göttlichen Wesens in sich schließe. Am 11. November 1784 meldet er Knebel, daß er mit Frau von Stein die Ethik des Spinoza lese. „Ich fühle mich ihm sehr nahe, obwohl sein Geist viel tiefer und reiner ist

als der meinige." Am 19. schreibt er Frau von Stein aus Jena: „Ich bringe den Spinoza lateinisch mit, wo alles viel deutlicher und schöner ist", und am 27. Dezember: „Gestern abend las ich noch zuletzt in unserm Heiligen und dachte an Dich." Eine Abhandlung Charlottens von Stein über Spinoza zeugt von der Eindringlichkeit dieser gemeinsamen Studien.

Am 9. Juni 1785 antwortet er Jacobi auf seine inzwischen erschienene Verteidigungsschrift „Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn": „Er beweist nicht das Dasein Gottes, das Dasein ist Gott. Und wenn ihn andre deshalb Atheum schelten, so möchte ich ihn theissimum, ja christianissimum nennen und preisen ... Vergib mir, daß ich so gerne schweige, wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist, das ich nur in und aus den rebus singularibus erkenne, zu deren nähern und tiefern Betrachtung niemand mehr aufmuntern kann als Spinoza selbst, obgleich vor seinem Blicke alle einzelne Dinge zu verschwinden scheinen." Und ein Jahr darauf faßt er — gelegentlich Jacobis Streitschrift „Wider Mendelssohns Beschuldigungen" — noch einmal seine Überzeugung zusammen: „Ich halte mich fest und fester an die Gottesverehrung des Atheisten und überlasse euch alles, was ihr Religion heißt und heißen müßt. Wenn Du sagst, man könne an Gott nur glauben, so sage ich Dir, ich halte viel aufs Schauen, und wenn Spinoza von der scientia intuitiva spricht, und sagt: hoc cognoscendi genus procedit ab adaequata idea essentiae formalis quorundam dei attributorum ad adaequatam cognitionem essentiae rerum [diese Art des Erkennens gelangt von der entsprechenden Idee des formalen Wesens einiger Attribute Gottes zu der entsprechenden Erkenntnis des Wesens der Dinge], so geben mir diese wenigen Worte Mut, mein ganzes Leben der Betrachtung der Dinge zu widmen, die ich reichen und von deren essentia formali ich mir eine adäquate Idee zu bilden hoffen kann, ohne mich im mindsten zu bekümmern, wie weit ich kommen werde und was mir zugeschnitten ist."

Goethe deutet Spinozas starren Pantheismus des Seins mehr

und mehr in einen flutenden Pantheismus des Werdens um. Herder und Goethe tragen der in der Welt sich auslebenden göttlichen Substanz den Grundzug der Entwicklung zu. Spinozas — nur der mathematischen Bedingtheit entnommene — Darstellung vom Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen belebt sich für sie. Der abstrakte Begriff der sich selbst bedingenden Substanz, zu der sich die Einzeldinge als ihre endlichen und beschränkten Modi verhalten, wandelt sich ihnen in die geistig-anschauliche Vorstellung des einheitlichen göttlichen Allebens, das den unendlichen Inhalt seines Wesens in den Werdegang zahlloser individueller Gestaltungen ergießt. Das unendliche Wesen Gottes genießt sich selbst in dem ewig flutenden Strome des Werdens, und die Natur ist das aufgeschlagene Buch, worin wir diese Entwicklung ablesen können. „Es ist das Ewig-Eine, das sich vielfach offenbart."

Diese Eroberung der Wirklichkeit, der Natur- und Menschenwelt, forderte nicht nur eine ungewöhnliche Tat- und Erkenntniskraft, mehr noch eine große, selbstlose Liebeskraft. Und die konnte Goethe nur zuströmen aus einer neuen geliebten Gestalt. Frau von Stein war es, die ihm diese Reinheit und Güte, diese entsagende Weltüberlegenheit verkörpern und vermitteln sollte.

Charlotte von Stein, die anmutige, kluge, seelenvolle Tochter des ehemaligen Hofmarschalls von Schardt, war bei Goethes Ankunft in Weimar dreiunddreißig Jahre alt. Mit sechzehn Jahren war sie in den Dienst der Herzogin Anna Amalia getreten, mit zweiundzwanzig hatte sie den Oberstallmeister Freiherrn von Stein geheiratet. In den ersten neun Ehejahren hatte sie ihm sieben Kinder geboren. „Mir war dies Geschäft auf eine schwere Art auferlegt. Von Tränen ermüdet, schlief ich ein und schleppte mich beim Erwachen wieder einen Tag, und schwer lag der Gedanke auf mir, warum die Natur ihr halbes Geschlecht zu dieser Pein bestimmt habe." Vier Kinder waren früh gestorben, drei Söhne wuchsen heran.

Von diesen leiblichen und seelischen Erschütterungen, denen der Gatte — ein gemütvoller, lebensderber Hofjunker, geschätzt als Reiter, Jäger und Tänzer — verständnislos zusah, hatte sie in Bad Pyrmont Erholung gesucht. Die Freundschaft mit dem reichgebildeten, vielumworbenen Badearzt Johann Georg Zimmermann hatte ihr nicht nur körperliche, sondern auch seelische Förderung gebracht. Zimmermann schildert sie Lavater als schlanke, elegante Erscheinung mit wundervollen schwarzen Augen, schwarzem Haar, italienischer Hautfarbe und leichtem Zephyrgang. Jetzt fand sie die Kraft, ihre zarte Gesundheit vor neuen Geburten zu schützen und ihren geistigen Interessen Raum und Entfaltung zu schaffen. Die schönen Geister des Hofes: Knebel und Einsiedel rückten ihr nahe.

Goethe hatte schon 1775 durch Zimmermann in Straßburg ihren Schattenriß erhalten und die prophetischen Worte darunter geschrieben: „Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durch das Medium der Liebe. — Es wäre ein herrliches Schauspiel, zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt." Und Zimmermann hatte Frau von Stein gewarnt: „Sie wünschen ihn zu sehen, und wissen nicht, wie dieser liebenswürdige und ringende Mensch Ihnen gefährlich werden könnte."

Was Goethe sofort Frau von Stein zudrängte, das war die Ruhe, Klarheit und Sicherheit ihres Wesens, die sie in Leid und Entsagung errungen hatte. Ihre Selbstlosigkeit war ihre Überlegenheit. Sie verband die Sicherheit der Weltdame, der höfischen Form mit einer rein-menschlichen, zart-mütterlichen Güte. „Sie sind immer gleich, immer die unendliche Lieb und Güte", schrieb ihr Goethe in den ersten Monaten.

So war sie berufen, dem drangvollen Dichter in den Jahren seiner Klärung und Festigung zur liebenden und geliebten Gefährtin zu werden. Sie verkörperte ihm die Kräfte, deren er jetzt vor allem bedurfte: die Kraft zur Selbstbeschränkung, zur Weltgerechtigkeit, zur Ganzheit. In der Liebe zu ihr wuchs er vom titanischen Ichgefühl zum Weltmann im reifsten und reichsten Sinne. In ihr lernte er die Form, die ihm früher nur Zwang

und Fessel gewesen, schätzen als Bändigung und Herrschaft, als Überwindung der Leidenschaft zugunsten der Selbstvollendung, als freiwillige Unterordnung des natürlichen, berechtigten Eigenwillens zugunsten der Gemeinschaft. „Reine Menschlichkeit", die sein Ideal und das Ideal seines Zeitalters werden sollte, in ihr war sie anschauliche Gestalt.

Was ihm das Hofleben an Glück und Aufgaben, an Wirrwarr und Unrast brachte, trug er täglich zu ihr, um es aus ihrer Seele beruhigt und geklärt, ja verklärt zurückzuempfangen. Ohne sie hätte er die Überfülle der Menschen, der Amtsgeschäfte, der Studien, der täglichen Erfahrungen und Enttäuschungen nicht zum Weltbild reinigen und runden können. „Seit ich in Deiner Liebe ein Ruhen und Bleiben habe, ist mir die Welt so klar und so lieb" (22. III. 82). „Ich bin vergnügt, weil ich mitten durch die vielerlei fremden Menschen mich an dem Faden der Liebe zu Dir sachte und sicher winde" (31. III. 82). „Durch Dich habe ich einen Maßstab für alle Frauen, ja für alle Menschen, durch Deine Liebe einen Maßstab für alles Schicksal" (17. VI. 84).

So konnte er nach fünf Jahren beteuern: „Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt, und es hat sich ein Band geflochten, wie die Bande der Natur sind", er konnte ihr zurufen: „Meine Seele ist fest an die Deine angewachsen ... Du weißt, daß ich von Dir unzertrennlich bin ... Ich wollte, daß es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich Dir auch sichtlich und gesetzlich zu eigen machte."

Frau von Stein war keine sinnlich dunkle Natur. Das Reich der Geschlechtlichkeit und Geburt war ihr durch die ersten Ehejahre zur Bitternis geworden. Sie gehörte zu jenen hellen, anmutigen, feinsinnigen Frauen, die Schiller „spirituell-sinnlich" nennt. „Ich kann nicht instinktmäßig lieben, wie ich's bei vielen sehe", schrieb sie 1801 ihrem Sohne Fritz. „Es verlangt mich nach Vollkommenheit in dem Gegenstand, der mich an sich zieht", und zwei Jahre später: „Eine dauernde Liebe kann nach meinem Begriffe nur durch das Bestreben, um des andern willen immer besser zu werden, sich erhalten."

Alle Freundschaft der ersten, alle Liebe der letzten Jahre bis zur italienischen Reise birgt als Lebensgehalt das gemeinsame Streben nach Vervollkommnung. Durch das wirkliche Bild des Geliebten schimmert ein Idealbild, dem die eigene Gebrechlichkeit liebend zustrebt. So kann die Erinnerung zur Andacht werden, das Gedenken zum Gebet. „Die Juden haben Schnüre, mit denen sie die Arme beim Gebet umwickeln", schreibt ihr Goethe von einer Reise, „so wickle ich Dein holdes Band um den Arm, wenn ich an Dich mein Gebet richte und Deiner Güte, Weisheit, Mäßigkeit und Geduld teilhaft zu werden wünsche. Ich bitte Dich fußfällig: vollende Dein Werk, mache mich recht gut!" (12. III. 1781).

Die erste dichterische Huldigung an die Freundin bringt nach zahllosen Briefen im Frühling 1776 das Gedicht „Warum gabst du uns die tiefen Blicke?" Fast zur gleichen Zeit bekennt ein Brief an Wieland: „Ich kann mir die Bedeutsamkeit, die Macht, die diese Frau über mich hat, anders nicht erklären als durch die Seelenwanderung. Ja, wir waren einst Mann und Weib! Nun wissen wir von uns, verhüllt in Geisterduft. Ich habe keine Namen für uns — die Vergangenheit, die Zukunft, das All." Diese Stimmung formt sich zum dichterischen Bekenntnis: „Ach, Du warst in abgelebten Zeiten — Meine Schwester oder meine Frau", formt sich zum Lebensdank:

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit e i n e m Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug durchdringt.
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden, irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Ähnlich dankt ihr Goethe im Einakter „Die Geschwister" (Oktober 1776) durch sein Abbild Wilhelm: „Ich hab dir schon

oft gesagt, wie ich durch sie ein ganz anderer Mensch wurde."

Die Worte des Gedichtes „Meine Schwester oder meine Frau" werden zur Entwicklungslinie dieses Schauspiels.

Frau von Stein, die in stiller, lauterer Entsagung Rückhalt und Vollendung gefunden hatte, wehrte lange der Leidenschaft, mit der Goethe sie bestürmte. Sie wollte die Schwester bleiben, die an seinem Leben mit reiner Innigkeit, mit selbstloser Liebe teilnahm. Auf die Rückseite eines Goetheschen Briefes vom 7. Oktober 1776 schrieb sie die Verse:

Ob's Unrecht ist, was ich empfinde,
Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
Kann mein Gewissen mir nicht sagen —
Vernicht es Himmel du! wenn mich's je könnt anklagen.

Goethes junge Lebens- und Liebeskraft kämpfte immer wieder gegen diese Resignation. Bis zum Frühjahr 1781 bleibt die Freundin die Stärkere. „Ich sehe Dich eben künftig, wie man Sterne sieht", schreibt er verzichtend und „Adieu, liebe Schwester — wenn's denn so sein soll." Aber „Die Geschwister" geben seinem Wunschtraum Wort und Gestalt: „O wenn du wüßtest, daß der, den du für deinen Bruder hältst, daß der mit ganz anderm Herzen, ganz andern Hoffnungen für dich arbeitet!"

Wilhelm hat Marianne, die Tochter seiner verstorbenen Freundin Charlotte, in seinem Hause erzogen; sie glaubt, daß sie Wilhelms junge Schwester sei — bis der Antrag des gemeinsamen Freundes Fabrice ihnen beiden den wahren Charakter ihrer Liebe und die Notwendigkeit ihrer letzten Verbindung dartut.

In seiner Anspruchslosigkeit atmet das kleine Stück doch die neue Selbstbeschränkung, die Ehrfurcht vor dem Wirklich-Nächsten, die lautere Schlichtheit, die Frau von Steins und Weimars Wirkung war.

Die neugewonnene Welteinheit wirkt sich in den Gedichten dieser Jahre aus. Die „mit dem Feuerblick des Moments" geschaffenen Gelegenheitsgedichte, darin Unrast und Leidenschaft

sich befreit, beruhigt, berichtigt hatten, verschwinden für diesen Zeitraum. Nur das Mondlied („Füllest wieder 's liebe Tal") löst noch einmal „dieses Herz im Brand" auf im rieselnden Licht, in Stille und Weite. Und die beiden Nachtlieder „Der du von dem Himmel bist" und „Über allen Gipfeln ist Ruh" verschweben wie der weihevolle Ausklang dieser Lyrik.

Alle anderen Gedichte sind nicht mehr aus der Gewalt des Augenblicks gedichtet, sondern aus der geklärten und gefestigten Ganzheit des Goetheschen Lebens, sind nicht Ausbruch, sondern Umschau und Überschau. Die „Grenzen der Menschheit", der „Gesang der Geister über den Wassern", „Das Göttliche", „Meine Göttin" erneuern die freien Rhythmen der Jugend reiner und ruhiger. Damals waren diese Rhythmen wie Pfeile gewesen, die sich nicht im eigenen Flug, nur durch die Gewalt ihrer Bewegung in den Lüften halten. Jetzt schweben sie im sicheren Gleichmaß der Perioden, im schönen freien Selbstgefühl.

Die Gedichte an Frau von Stein („Nachtgedanken", „Der Becher", „An Lida") sind kein jäher Aufsturm des Eros mehr, sie offenbaren eine neue Ausgeglichenheit, ein In-sich-ruhen der Seele, ein Ineinander des Geistig-Seelischen und Sinnlichen. Die Empfindung hat sich zum begrenzten, plastischen Bilde geschlossen. Eine unübertroffene Nähe der Sprache zu den Dingen, ein sicheres Gleichgewicht in der bewegten Ausführung, zeugen von der Einstimmigkeit, zu der Goethe seine Natur in sich selbst und mit der ganzen Natur gebracht hat.

Solch klarem, plastischem Dasein und Dichten entspricht auch die Form des Epigramms, die er in den Jahren 1781—85 zuerst verwendet. Das Epigramm ist die Aufschrift auf ein abgeschlossenes Stück Leben, es gibt ihm den letzten Sinn, die schöne Bedeutung, die Dauer. Erinnerungsreichen Orten („Geweihter Platz" — „Erwählter Fels" — „Der Park") zollt Goethes Dichtung also Dank. Noch heute zieren in Stein gehauen einige den weimarischen Park und Goethes angrenzenden Garten.

Auch die Balladen dieser Jahre „Der Fischer", „Erlkönig", „Der Sänger" zeigen diese vollkommene Plastik, die restlose

Einheit von Sinn, Handlung, Bild, Atmosphäre und Rhythmus. Hinreißend sind die dämonischen Naturmächte im „Erlkönig" und „Fischer" verkörpert worden.

In dieser Welt der unmittelbaren Lebenseinheit und Bildlichkeit konnte das allegorische Epos „Die Geheimnisse" — das in zwölf Rittermönchen die verschiedenen Religionen der Erde darstellen und in der reinen Menschlichkeit ihres Führers Humanus vereinen sollte — nicht gedeihen. Aber sein Prolog („Der Morgen kam") nahm in gleicher Sinnkraft und Bildkraft den Lebensgehalt der ersten Weimarer Jahre auf. Programmatisch wie „Hans Sachsens poetische Sendung" sie einleitet, so beschließt sie dieses Gedicht, das Goethe bedeutend genug fand, um es als „Zueignung" seinen gesammelten Werken voranzustellen. Ein Frühlingsmorgen auf den Hängen Jenas, eine Wanderung durch betaute Wiesen und Blüten den Berg hinan, da — auf dem Gipfel erscheint die Muse. Erst nur allegorisch gesichtet, wird sie von der Lebenswärme Frau von Steins durchglüht. Nicht in Berufung und Belehrung mehr — in liebevoller Wechselrede, wie sie oft Charlotte und Goethe verbunden, wird zwischen Muse und Dichter der Sinn aller Dichtung offenbar. Es ist die letzte verklärte Weisheit, die aus den Jahren dieser Liebe und Vollendung gereift ist. Bisher galten die Lebensfragen des Dichters stets seinem eigenen Wege durch Zweifel und Zwiespalt, jetzt spricht die Muse das Mahn- und Lebenswort: „Erkenne dich, leb mit der Welt in Frieden!" Gib deinem Ich die Einstimmigkeit in sich und die Übereinstimmung mit der Welt! Ordne dich männlich in das Ganze ein! Und schon darf die Antwort des Dichters versichern:

Ein froher Wille lebt in meinem Blut,
Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben.
Für andre wächst in mir das edle Gut,
Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?

Die Sturm-und-Drang-Zeit ist überwunden, ein neues soziales Verantwortungsgefühl stellt den geklärten und gefesteten Dichter an die Spitze seiner irrenden Brüder. Die Muse schenkt ihm die Gewähr zur Führerschaft: „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit". Treue Hingabe an die Wirklichkeit, an die Aufgaben des Tages und Amtes, an die Menschen, die Natur, die Wissenschaft wird im Zeitlichen ihm das Zeitlose: Gehalt und Gestalt der Dichtung deutlich und eigen machen.

Das ist keine bloße Forderung und Verheißung mehr. Jahre schon ist Goethes Leben und Dichten auf diesem Wege vorgedrungen. Immer selbstloser hat er sein persönliches Leben in täglicher Aufopferung für den Dienst des Ganzen eingesetzt. „Soviel kann ich ... versichern, daß ich mitten im Glück in einem anhaltenden Entsagen lebe und täglich bei aller Mühe und Arbeit sehe, daß nicht mein Wille, sondern der Wille einer höhern Macht geschieht, deren Gedanken nicht meine Gedanken sind" (26. VII. 1782). Immer tiefer ist er in die reine Anschauung der wirklichen Dinge und des sinnlichen Daseins eingedrungen zu der Allgegenwart einigschaffender, ewiger Lebensmächte. Nicht über das Buch der Natur nur, über das ganze Buch des Lebens könnte er Frau von Stein vor der Abreise nach Italien sagen: „Wie lesbar mir das Buch der Natur wird, kann ich dir nicht ausdrücken. Mein langes Buchstabieren hat mir geholfen, jetzt ruckt's auf einmal, und meine stille Freude ist unaussprechlich. So viel Neues ich finde, find ich doch nichts Unerwartetes, es paßt alles und schließt sich an, weil ich kein System habe und nichts will als die Wahrheit um ihrer selbst willen. Wie sich das nun vermehren wird, daran denk ich mit Freuden."

Iphigenie

Die ganze Bedeutung, die Frau von Stein für sein Leben, für seine Wandlung vom Titanismus zum Humanismus hat, gestaltet Goethe in der „Iphigenie", die er wahrscheinlich schon 1776 plant, im Februar 1779 beginnt, Ende März vorläufig beendet, 1780 auf Wielands Rat in freie Jamben umschreibt, Sommer 1786 mit Herders Hilfe in regelmäßige fünffüßige Jamben wandelt und schließlich in Rom Ende 1786 vollendet, von Philipp Moritz und seinem „Versuch einer deutschen Prosodie" nochmals gefördert. Die erste Aufführung der Prosa-Fassung fand in Schloß Ettersburg am 6. April 1779 statt. Goethe gab den Orest, Corona Schröter — die schöne, begabte Sängerin, die Goethe schon als Student in Leipzig kennengelernt und Ende 1776 nach Weimar verpflichtet und zur Freundin gewonnen hatte — die Iphigenie, Prinz Constantin den Pylades, Knebel den Thoas. Später übernahm der Herzog den Pylades.

„Iphigenie gespielt", schreibt Goethe in sein Tagebuch, „gar gute Wirkung davon, besonders auf reine Menschen".

Dem Schauspieler Krüger, der am 31. März 1827 auf der Weimarer Bühne „bewunderungswürdig" den Orest verkörperte, schrieb Goethe in ein Widmungsexemplar:

Was der Dichter diesem Bande
Glaubend, hoffend anvertraut,
Werd' im Kreise deutscher Lande
Durch des Künstlers Wirken laut.
So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Damit hat Goethe das Werk nicht nur als Dichtung, sondern als Botschaft gezeichnet, als seine gute Botschaft von der erlösenden Macht der „reinen Menschlichkeit". Die beseligende Läuterung und Vollendung, die er in seiner verantwortungsvollen Tätigkeit, seiner Treue und Entsagung erfahren, die Einheit von Ich, Welt und Gott, die er in langen Kämpfen und stillen Siegen errungen, hat er hier als Lebenssinn gestaltet und verkündet. Sie umfaßt sein späteres Wort, daß „der Kern der Natur Menschen in Herzen" sei, wie seine — nicht anmaßende, sondern verpflichtende — Überzeugung: „Je mehr du fühlst ein Mensch zu sein — Desto ähnlicher bist du den Göttern."

Es ist die gemeinsame Weltanschauung des deutschen Klassizismus — der fast in den gleichen Jahren „Iphigenie", „Nathan den Weisen" und „Don Carlos" schafft —, daß im Wesen des Menschen selber das Göttliche wohne und wirke, und daß es nur gelte, den reinen Einklang von Leib und Seele, von Ich und Welt, von Mensch und Gott als lebendige Gestalt zu offenbaren. Der Begriff der Menschlichkeit, der Humanität wird zum Idealbegriff des Zeitalters. „Ich wünschte," sagt Herder in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (IV. 6), „daß ich in das Wort Humanität alles fassen könnte, was ich bisher über des Menschen edle Bildung zur Vernunft und Freiheit, zu feineren Sinnen und Trieben, zur Erfüllung und Beherrschung der Erde gesagt habe: denn der Mensch hat kein edleres Wort für seine Bestimmung, als er selbst ist, in dem das Bild des Schöpfers unserer Erde, wie es hier sichtbar werden konnte, abgedruckt lebet. Um seine edelsten Pflichten zu entwickeln, dürfen wir nur seine Gestalt zeichnen."

Wie Orest war Goethe im Gewitter seiner Leidenschaften durchs Leben gestürmt. „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterlande", hatte er im August 1775 geschrieben und „Von mir sagen die Leute, der Fluch Kains läge auf mir" (Juni 1773). Wie Iphigenie von Orest hatte Frau von Stein von ihm den Fluch genommen, die „reine Menschlichkeit" in ihm befreit und zum erlösenden Sinn seines Lebens und Wirkens gemacht. „Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf den Bissen erstreckt, den ich in

Mund nehme, immer lichter in mir werden" (Tagebuch, 7. VIII. 1779). In dieser Macht, die er beglückt in sich wirksam und bald beglückend durch sich wirken fühlte, erkannte er die Allmacht, die Menschenschicksal und -tragik zu bezwingen vermag.

So wird „Iphigenie" als „Schauspiel" zum Gegenbild der Tragödie. Im genau entgegengesetzten Rhythmus verläuft sie. Steigen dort die ersten Akte hoffnungsvoll auf bis zum Umschwung im dritten, und stürmt dann alles im dunklen Absturz dem vernichtenden Ende zu, so steigern sich hier die ersten Akte zu letzten tragischen Dunkelheiten, alle Greuel der Tantaliden häufen sich, alles Grauen der Antike ballt sich, bis zum drohenden Schicksal, daß der wahnsinngehetzte, wiedergefundene Bruder unter dem Opfermesser der Schwester verbluten soll — dann setzt durch Iphigenie der Umschwung ein. Das Dunkel lichtet sich, immer strahlender, immer rettender bricht ihre „reine Menschlichkeit" durch das tragische Gewölk. Alle äußeren Bedingungen werden wesenlos, die List des Pylades, die Macht des Thoas bedeuten nichts mehr. Iphigenie, die vom Schicksal bedroht, von Freund und Bruder verwirrt, schon erschüttert zu den Göttern gerufen: „Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele!", stellt den reinen Einklang ihrer Seele mit sich und mit dem Göttlichen wieder her. Und von der „Wahrheit dieser hohen Seele" strahlt das Licht der Läuterung und Entsühnung über den Fluch des Orest, die amoralische Schlauheit des Pylades, die eigensüchtige Liebe des Königs.

„Zwischen uns sei Wahrheit!" Wahrheit, Reinheit, Güte! Das Übermaß trotzigen Eigenwillens, den Kampf zwischen Mensch und Mensch, zwischen Mensch und Gott überwindet Iphigenies Allmacht: ihr Glaube und Aufruf an die allvereinende, allversöhnende „Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit":

Es hört sie jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt.

Die antike Tragik entwächst dem Glauben an ein außerweltliches, über dem Menschen waltendes Schicksal. Schuld und Sühne werden von den Göttern verhängt, unabwendbar. Der Mensch ist nur der Brennpunkt, darin die höheren dämonischen Gewalten sich treffen und zur Erscheinung kommen. In diesem Sinne hat Euripides die Fabel gestaltet. Ein Gott (Apollo) ist es, der Orest befiehlt, an Ägist und Klytämnestra das Gesetz der Blutrache zu erfüllen. Götter (die Erinnyen) sind es, die Orest verfolgen, weil er damit sich des Muttermordes schuldig gemacht hat. Und wieder ein Gott (Apoll) verheißt die Sühnung, wenn Orest das Bild der göttlichen Schwester Artemis aus dem barbarischen Heiligtum auf Tauris raubt und zurückbringt. Orest — von Pylades begleitet — findet als Priesterin des Götterbildes Iphigenie, die totgeglaubte Schwester, die jeden Fremden, der auf die Insel verschlagen wird, den Göttern opfern muß. Sie erkennen sich. Gemeinsam erfinden sie einen schlauen Plan, mit dem sie den Barbarenkönig überlisten. Die Fremden, verkündet Iphigenie, seien mit Blutschande beladen und hätten so das Götterbild befleckt. Es müsse ungesehen am Ufer durch Meereswasser gereinigt werden. Thoas stimmt zu. Iphigenie besteigt mit den Freunden und dem Götterbild das versteckte Schiff und entflieht. Ungünstige Winde werfen sie an die Küste zurück. Der betrogene König eilt herbei. Da erscheint als Deus ex machina wieder ein Gott (Athene) und gebietet ihm, sie mit dem Bilde entweichen zu lassen, weil dies der Götter Wille sei.

Was sind hier die Menschen? Nur Werkzeuge in den Händen der Götter. In deren Dienst ist jedes Mittel geweiht. Lüge und Tempelraub werden dem für sie handelnden Menschen zum Recht, ja zur Pflicht. Das arglistig gelungene Werk bringt Orest zum Lohne die Heilung.

Welch ein Wandel in Goethes Dichtung! Goethe hat diesem kultischen Mythos erst religiöse Innerlichkeit gegeben. Alles, was bei Euripides Außenwerk geblieben: Fluch, Schicksal, Verwirrung und Heilung ist hier in die Tiefen der Seelen gelegt, aus den Tiefen der Seele herbeigeführt. In freier Selbstbestimmung

schafft der Mensch sein Schicksal. Je unabhängiger er sich auf seinen Wesenskern besinnt, auf seine „reine Menschlichkeit", desto sicherer wird er Sieger. Heilung durch Heiligung!

„Es gehört zu dem eignen Charakter dieses Stücks," schreibt Schiller 1802 an Goethe, „daß dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Kulissen vorgeht, und das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung, darin zur Handlung gemacht ist und gleichsam vor die Augen gebracht wird ... Seele möchte ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug davon ausmacht."

Nie wieder haben das Seelische und Sinnliche, das Göttliche und Menschliche bei Goethe sich so vollkommen, so hoheitvoll und schlicht zur Anschauung durchdrungen. Es gibt reichere Dichtungen wie den „Faust", aber es gibt keine reinere. Bezeichnend ist, daß Goethe sich zur Niederschrift Musiker ins Gartenhaus kommen läßt, „die Seele zu lindern und die Geister zu entbinden". Fast scheint es unumgänglich, daß erst die Harmonie der italienischen Landschaft und Kunst dem Werke die letzte Vollendung gab. „Nachdem mir das lange mutwillig verschloßne Ohr endlich aufgegangen," meldet ein Brief aus Verona, „so verjagt nun eine harmonische Stelle die nächste unharmonische, und so wird hoffentlich das ganze Stück rein." Und es ist wie der letzte, erfüllte Ausklang, wenn der Brief, der das fertige Werk aus Rom geleitet, schließt: „Ich bin selbst ein geplagter Fremdling, den nicht die Furien, den die Musen und Grazien und die ganze Macht der seligen Götter mit Erscheinungen überdecken."

Wie tief Goethe der Lebenssinn der „Iphigenie" bewegte, erhellt daraus, daß er ihn 1781 im „Elpenor" erneut zu offenbaren suchte. Es sollte ein Festspiel werden zur langerwarteten Geburt des Erbprinzen. Als die Herzogin jedoch von einem toten Mädchen entbunden wurde, blieb das Werk liegen, um bei der wirklichen Geburt des Erbprinzen (1783) noch einmal aufgenommen zu werden.

Der Königin Antiope haben Unbekannte vor Jahren den

Gatten erschlagen und den unmündigen Sohn geraubt. Sie ahnt nicht, daß es der eigene Schwager, der finstere, machtsüchtige Bruder ihres Gatten war, der den Tod seines eigenen Sohnes verheimlicht und ihr geraubtes Kind ihm untergeschoben hat. Da sie später hilfeheischend zu ihm reist, findet sie den verlorenen Sohn als Sohn des Schwagers, ohne bei dem frühen Alter die Verwechslung zu merken. In unbezwingbarer Neigung bittet sie, Elpenor einige Zeit mit sich nehmen zu dürfen, und erhält gegen Abtretung einiger Gebiete die Erlaubnis, ihn bei sich aufzuziehen, bis er zum Jüngling erwachsen ist. Mit dem Tage, da Elpenor zu seinem „Vater" zurückkehren soll, beginnt das Fragment. Er ist zu einem heldenhaften, an Leib und Seele vollkommenen Jüngling gereift, der nach großen Taten begierig in die Welt verlangt. Im Abschiedsgespräch erzählt Antiope ihm ihr Schicksal, feierlich nimmt sie am Hausaltar ihm den Schwur der Rache ab.

Wie Orest, droht so Elpenor in Blutrache, Verwandtenmord und grause Verwirrung gedrängt zu werden.

Aber seine „reine Menschlichkeit", seine edle, fromme, königliche Jugend wird auch hier schließlich alle menschlichen Gebrechen sühnen, wird den Fluch der Blutrache, des Hasses, des Machthungers von seinem Geschlechte nehmen, dem Lande neuen Glanz und Segen bringen. So soll er das verheißungsvolle Vorbild des weimarischen Landeserben werden. Wenn die Herzogin nach der Geburt ihren ersten Kirchgang feiert, soll ihr das Festspiel Leben und Zukunft des jungen Erben im hellsten Lichte weisen.

Atmosphäre, Vorgeschichte, Ideen und Entfaltung des „Elpenor" wären der „Iphigenie" zu nah gekommen, um noch selbständig neben ihr zu gelten. Lebenssäfte, die aus Goethes weiterer Entwicklung hätten zufließen können, nahm der inzwischen begonnene „Tasso" fort. So blieb „Elpenor" Fragment. Sprache und Rhythmus blieben in jenem Zwischenzustand, jener gehobenen — von Riemer 1806 in freie Rhythmen abgeteilten — Prosa, die „Iphigenie" in Italien überwand.

Die italienische Reise

Während Goethe mit der Übernahme der Finanzdirektion seine ganze schöpferische Kraft für die wirtschaftliche Ordnung des Herzogtums einsetzte, hatte der Herzog selber schon die wirtschaftspolitischen Grenzen, die seinem kleinen Staate gezogen waren, enttäuscht erkannt und, der entsagungsvollen Kleinarbeit müde, sich größeren, außenpolitischen Zielen zugewandt.

Gegen die bedrohlichen Machtansprüche Kaiser Josephs II. hatten seit 1778 die deutschen Kleinfürsten sich zusammengefunden. Seit 1783 hatte Karl August sich in die erste Reihe dieser Fürsten gestellt, die sich und das Reich gegen den Kaiser behaupten wollten. Auf Grund der freien, gleichberechtigten Mitarbeit aller deutschen Fürsten erstrebten sie die Reform des Reiches, die Erneuerung deutschen Gesamtgefühls und deutscher Größe. Da der Bund ohne Preußen bedeutungslos geblieben wäre, schloß Karl August sich dem preußischen Kronprinzen an (der 1786 Friedrichs II. Nachfolger wurde). 1785 half er den preußischen Fürstenbund gegen Österreich aufbauen, von 1785 bis 1790 reiste, verhandelte, warb, kämpfte er glühenden Eifers für dieses Werk. Leidenschaftlich stellte er seine Reformpläne auf: Reform des Reichsgerichts, der Reichsgesetzgebung, eine eigene Militärgewalt des Bundes. Die kurfürstlichen Bundesgenossen und Preußen hatten indes wenig Interesse an einer Änderung der alten Reichsverfassung: der Vorherrschaft der kurfürstlichen Oligarchie. An einer Gleichberechtigung der kleinen Staaten lag ihnen nichts. Nur einige Kleinfürsten gingen mit. Enttäuscht und bitter höhnte Karl August 1788: „Jeder Fürst sieht in seinem Lande eine Insel, die er beglückt oder nicht, die er aber ablöst von allem übrigen."

Neben und nach der politischen sucht sein Tatendrang in militärischer Wirksamkeit Erfüllung. Seit 1787 ist er preußischer Offizier, er geht mit gegen Holland, er führt ein Reiterregiment in Aschersleben, als preußischer General rechnet er auf große

kriegerische Auseinandersetzungen. Preußens Verständigung mit Österreich macht auch diesen ehrgeizigen Träumen ein Ende. Die Kampagne gegen das revolutionäre Frankreich, die er 1792 als preußischer General mitmacht, verstimmt ihn durch die Mattigkeit ihrer Kriegsführung. Er mißbilligt die Politik der Großmächte. 1794 kehrt er endlich, der großen Weltpolitik und ihrer kleinen Triebkräfte müde, in sein Land zurück, das längst nach seinem Herrscher verlangte.

So kam es, daß Goethe seit 1785 in seinem innerpolitischen Wirken, seinen Reformplänen, die von der Durcharbeitung und Erneuerung des Einzelnen im Staatshaushalt zur Reformierung des Ganzen drängten, allein blieb. Statt der Einschränkung auf eine gemessene, planfeste Pflege des eigenen Herdes, die seine beständige Predigt war, sah er des Herzogs Tatenlust in Unternehmungen hinausdrängen, darin er sich für andere kompromittierte, ohne Zwecke seines Sinnes zu erreichen. Nach rückhaltlosen, vergeblichen Abmahnungen gewann eine schweigende Zurückhaltung zwischen ihnen Raum, davon er später sagte, er wolle sie einem Feind nicht wünschen. Schon im Frühling 1785 entschloß er sich, die Finanzdirektion, sobald es sachlich möglich werde, niederzulegen. Die letzten Arbeiten erledigte er mit dem deutlichen Hinweis, daß er nicht nach *seinem* Plane arbeiten könne, sondern nur vermitteln, was der Augenblick fordere. „Wer sich mit der Administration abgibt, ohne regierender Herr zu sein, der muß entweder ein Philister oder ein Schelm oder ein Narr sein" (9. VII. 1786).

Je mehr das tätige Leben seinem Schöpferdrange Hemmungen setzte, desto tiefer sehnte er sich nach dem Reiche schöpferischer Freiheit: der Dichtung zurück. „Eigentlich", schrieb er schon im August 1782, da er ein Kapitel an „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" endigte, „bin ich zum Schriftsteller geboren. Es gewährt mir eine reinere Freude als jemals, wenn ich etwas nach meinen Gedanken gut geschrieben habe."

Die Staatsgeschäfte forderten nur die richtige Leistung, nach seiner persönlichen Ganzheit fragten sie nicht. Auf die Dauer

drohte diese angestrengte Erledigung sachlicher Aufgaben seine Kräfte zu zersplittern. Die „reine Menschlichkeit", danach sein Wesen und Wirken verlangte, war in den täglichen Geschäften nur zweckbestimmt, nur gesondert deutlich. Und die Stunden der Läuterung und Sammlung mit Frau von Stein, darin er, „wenn er den ganzen Tag Welthändel getrieben, die Resultate auf sich sagen muß", wurden seltener und unruhiger, als die Hoftafel, daran Herr von Stein bisher gespeist, im August 1785 aus Sparsamkeit aufgehoben und der Oberstallmeister seinem Hause zurückgegeben wurde.

Wie fragmentarisch in den zehn Weimarer Jahren sein dichterisches Lebenswerk geblieben war, offenbarte sich, da er den Plan faßte, bei Georg Joachim Göschen eine Gesamtausgabe seiner Dichtungen in acht Bänden herauszugeben. Zwei Bände konnte er mit dem Götz, Werther und den Mitschuldigen füllen. Schon im dritten war — neben Clavigo und den Geschwistern — die Iphigenie erst zu vollenden. Und wenn Stella und die Singspiele einen vierten und fünften Band füllten, wenn der achte die vermischten Schriften und Gedichte aufnahm, die Hauptwerke: Egmont und Elpenor, Tasso und Faust konnten für den sechsten und siebenten Band nur als Bruchstücke vorgemerkt werden. „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" brauchte eine solch durchgreifende Umarbeitung, daß der Roman für die Ausgabe gar nicht in Betracht gezogen wurde.

Goethe bedurfte eines längeren Urlaubs, um die menschlichen, künstlerischen und naturwissenschaftlichen Ergebnisse des Weimarer Jahrzehnts zu sammeln, zu klären und zu vollenden. Und er bedurfte seiner in einem Lande, darin Natur und Kunst reicher, ursprünglicher, vorbildlicher waren als im engen und armen Herzogtum. Die Objektivität seines Wesens, die sich in der entsagenden Arbeit dieser zehn Jahre gegründet hatte, drängte danach, sich wiederzufinden, zu bejahen und zu steigern in einer Welt der großen Wirklichkeit, der weiten Horizonte. Aus seelischer Innerlichkeit verlangte sein sonnenhaftes Auge nach farbiger Gegenwart, erfüllter Anschauung. So stand das Bild Italiens

vor ihm auf, die Kunst Roms, die Natur des Südens. Im Liede Mignons wurde diese Sehnsucht Klang. „Die letzten Jahre wurd' es eine Art von Krankheit, von der mich nur der Anblick und die Gegenwart heilen konnte . . . Zuletzt durft ich kein lateinisch Buch mehr ansehn, keine Zeichnung einer italienischen Gegend. Die Begierde, dieses Land zu sehn, war überreif" (3. XI. 86).

Seine Geschäfte wußte Goethe so zu ordnen, seine Nachfolger so zu schulen, daß er ohne Bedenken sein Amt verlassen durfte. Von Karlsbad aus, wo er mit dem Hofe Erholung suchte, bat er den Herzog um einen unbestimmten Urlaub. Am 3. September 1786 stahl er sich dort weg, ohne Abschied zu nehmen, ohne sein Ziel zu nennen.

Er reiste allein, ohne Diener, unter dem Namen Johann Philipp Möller. Er wollte nicht durch Stellung und Würde abgesondert, nicht durch seine bestimmte Individualität begrenzt werden, er wollte nichts als ein Mensch sein, allem Menschlichen offen. „Ich fange in allem gleichsam wieder von vorne an." „Von vorne" — aber auf höherer, weit höherer Ebene! Seine Menschlichkeit hatte durch Zwiespalt und Sonderung des Geistes, durch Kämpfe und Leiden der Seele die angeborene Einheit mit der Natur in Ehrfurcht und Bewußtheit wiedergewonnen, ohne an ursprünglicher Frische einzubüßen.

Dankbar spürte er schon in den ersten Tagen diese reine Weltoffenheit und Weltverbundenheit: „Wie glücklich mich meine Art die Welt anzusehn macht, ist unsäglich", schreibt er in sein für Frau von Stein bestimmtes Tagebuch. „Und was ich täglich lerne! Und wie doch mir fast keine Existenz ein Rätsel ist. Es spricht eben alles zu mir und zeigt sich mir an. Und da ich ohne Diener bin, bin ich mit der ganzen Welt Freund. Jeder Bettler weist mich zurechte, und ich rede mit den Leuten, die mir begegnen, als wenn wir uns lange kennten."

Über Regensburg, München, Mittenwald, den Brenner, Bozen, Trient, den Gardasee ging die rastlose Fahrt nach Verona, wo er fünf, nach Venedig, wo er siebzehn Tage weilte. Beglückt erlebt er die Fülle und Fruchtbarkeit der südlichen

Natur: „Weingeländer, Mais, Heidekorn, Maulbeerbäume, Fruchtbäume, Nuß- und Quittenbäume. Über die Mauern wirft sich der Attich lebhaft herüber, der Epheu wächst in starken Stämmen die Felsen hinauf und verbreitet sich weit über sie."

Die Natur zuerst weist ihm jenen überquellenden Reichtum des Lebens, dem er zujubelt: „So ein Element hab ich mir lange gewünscht, um auch einmal zu schwimmen und nicht immer zu waten" (24. XI. 1786).

Trunken umfaßt sein Auge die Bilder, die klar und farbig vor dem blauen Himmel stehn: die aufgewundenen Zöpfe der Weiber, die bloße Brust und leichten Jacken der Männer, die trefflichen Ochsen, die sie vom Markte nach Hause treiben, die beladenen Eselchen und darüber die abendlichen Wolken, die am Himmel mehr stehn als ziehn.

Sein Lebensgefühl, das der rauhe, dämmerige Norden immer wieder in sich zurückgedrängt, breitet sich in bunte, durchsonnte Weiten, strahlt von Weltlichkeit. Das scheint ihm sein eingeborenes Dasein. „Es ist mir, als ob ich hier geboren und erzogen wäre und nun von einer Grönlandsfahrt, von einem Walfischfang zurückkäme."

Mit „unsäglichem Spaß" beobachtet er, wie sich der Mittelstand in Verona trägt, läßt sich völlig so kleiden, macht seine Manieren nach, seine schlenkernden Armbewegungen. Er will kein Fremder scheinen, will Natur und Volk sein wie sie. Auf dem Markt stellt er sich unter sie, redet über jeden Anlaß, freut sich, wie sie schreien, singen, lachen, schäkern und sich balgen — „eine freiere Art Humanität, die aus einem immer öffentlichen Leben herkommt".

„Moralisch heilsam" fühlt er's für sich, „unter einem ganz sinnlichen Volke zu leben." Gesättigt sieht sein Anschauungshunger, wie alles seelische und häusliche Leben nach außen drängt: „Da ist nicht etwa eine Türe in den Laden oder das Arbeitszimmer, nein, die ganze Breite des Hauses ist offen, man sieht alles, was drinne vorgeht, die Schneider nähen, die Schuster arbeiten, alle halb auf der Gasse."

Ölgemälde von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1786/1788)

[illegible] Heidekorn, Maulbeerbäume, [illegible] Nuß und [illegible]bäume. Über die Mauern wirft [illegible] lebhaft [illegible], der Epheu wächst in starken [illegible] die Felsen [illegible] und verbreitet sich weit über sie."

[illegible] Natur zuerst [illegible] jenen überquellenden Reichtum [illegible] Lebens, dem er [illegible] „So ein Element hab ich mir lange gewünscht, um auch [illegible] zu schwimmen und nicht immer zu waten" (24. XI. 1786).

Trunken umfaßt sein [illegible] die Bilder, die klar und farbig vor dem blauen Himmel stehn, die aufgewundenen Zöpfe der Weiber, die bloße Brust und leichten Jacken der Männer, die trefflichen Ochsen, die sie vom Markte nach Hause treiben, die beladenen Eselchen und darüber die abendlichen Wolken, die am Himmel mehr stehn als ziehn.

Sein Lebensgefühl, das der rauhe, dämmerige Norden immer [illegible] breitet sich in bunte, durchsonnte Weiten, [illegible] Das scheint ihm sein eingeborenes Dasein. „Es ist mir, als ob ich hier geboren [illegible] wäre und nun von einer Grönlandsfahrt, [illegible] fang zurückkäme."

Mit „[illegible] Spaß" beobachtet er, wie sich der Mittelstand in Verona trägt, läßt sich völlig so kleiden, macht seine Manieren nach, seine schlenkernden Armbewegungen. Er will kein Fremder scheinen, will Natur und Volk sein wie sie. Auf dem Markt stellt er sich unter sie, redet über jeden Anlaß, freut sich, wie sie schreien, singen, lachen, schäkern und sich balgen — „eine freiere Art Humanität, die aus einem immer öffentlichen Leben herkommt."

„[illegible]" fühlt er's für sich, „unter einem ganz [illegible]." Gesättigt sieht sein Anschauungs[illegible] Leben nach außen drängt: „[illegible] den Laden oder das Arbeitszimmer, [illegible] die ganze Breite des Hauses ist offen, man sieht alles, was [illegible] vorgeht, die Schneider nähen, die Schuster [illegible]en, alle [illegible] der Gasse."

Ölgemälde von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1786/1788)

Herder hatte ihm einst das Volk als Natur gedeutet, das Elsaß hatte ihm diese Deutung vorübergehend zum Erlebnis gemacht, Frankfurt und Weimar hatten ihm wieder Stände und Kasten gezeigt, die sich selbstgefällig gegeneinander abschlossen. Italien erst vergegenwärtigt ihm das Volk im großen schöpferischen Sinne als Ganzes, als Naturkraft. „Die Hauptidee, die sich mir wieder hier aufdringt," schreibt er aus Venedig, „ist wieder Volk. Große Masse! und ein notwendiges, unwillkürliches Dasein." „Es ist ein großes respektables Werk versammelter Menschenkraft, ein herrliches Monument, nicht Eines Befehlenden, sondern eines Volkes." „Doch ist immer wieder das Volk die Base, worauf alles steht. Das Ganze macht's, nicht das Einzelne. Auf dem [Markus-] Platz und am Ufer und auf den Gondeln und im Palast. Der Käufer und Verkäufer, der Bettler, der Schiffer, die Nachbarin, der Advokate und sein Gegner, alles lebt und treibt und läßt sich's angelegen sein und spricht und beteuert und schreit und bietet aus und singt und schilt und flucht und lärmt. Und abends gehn sie ins Theater und sehn und hören das Leben ihres Tags, nur künstlich zusammengestellt, artiger ausgestutzt, mit Märchen durchflochten — es ist alles von Nacht zu Nacht, ja von Mitternacht zu Mitternacht immer dasselbe."

An diesem zeitlosen, meerumrauschten Naturdasein wird ihm die Welt Homers zur Gegenwart. Geschichtenerzähler stehn auf den Plätzen, reglos lauscht ihnen das Volk wie in alter Zeit.

Dieses Dasein ist ewig. Wandellos leben die Menschen auf den antiken Grabplatten Veronas fort, Gatte und Gattin, Vater, Mutter, Sohn und sehn einander an mit unaussprechlicher Natürlichkeit. „Hier ist kein geharnischter Mann auf den Knien, der einer fröhlichen Auferstehung wartet, hier hat der Künstler . . . immer nur die einfache Gegenwart der Menschen hingestellt, ihre Existenz dadurch fortgesetzt und bleibend gemacht. Sie falten nicht die Hände zusammen, schauen nicht gen Himmel; sondern sie sind, was sie waren, sie stehn beisammen, sie nehmen Anteil aneinander, sie lieben sich."

In diese vollkommene Gegenwart geht auch die Kunst der

Antike ein. Sie ist ihm nicht so sehr ein Zeugnis der Kunstgeschichte, als zeitlose, geläuterte und gesteigerte Menschlichkeit, gestaltete Natur.

Am 29. Oktober 1786 kam Goethe in Rom an. Seine Sehnsucht nach der Hauptstadt der alten Welt war so ungestüm, daß er Florenz nur drei Stunden gönnte, daß er zuletzt sich kaum mehr auszog, um „früh gleich bei der Hand zu sein". „Eine unsägliche Leidenschaft treibt mich weiter." „Eh ich nach Rom komme, mag ich die Augen nicht auftun, das Herz nicht erheben."

Rom schien ihm die Einheit von Kunst und Natur, von Seele und Sinnen, die Stadt des Friedens, des klaren Daseins, die Heimat seines Menschen- und Künstlertums. Hier würde er, des war er sicher, für Monate oder Jahre — die Zeit würde still stehen — das Glück der Erfüllung, der Vollendung finden.

„Nun bin ich hier", schreibt er am dritten Tag, „und ruhig, und wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt."

„Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt von dem Tage, da ich Rom betrat" (2. XII. 86). „Ich lebe eine neue Jugend" (6. II. 87).

Beim Maler Wilhelm Tischbein hatte er Quartier gefunden. Zwei Landsleute, die Maler Joh. Georg Schütz aus Frankfurt und Friedrich Bury aus Hanau, waren seine Hausgenossen. Künstlern und Kunstfreunden galt sein einziger Umgang. Ihrer schlichten, freien Menschlichkeit schloß er sich auf. Im übrigen wahrte er sein Inkognito. Der Bildhauer Alexander Trippel, der Schöpfer der apollinischen Goethebüste, der Maler Heinrich Meyer aus Zürich, die Malerin Angelika Kauffmann, der Dichter und Kunstgelehrte Karl Philipp Moritz, der Archäologe Aloys Hirt, der Hofrat Joh. Friedrich Reiffenstein — seit Winckelmanns Tode das geistige Oberhaupt der deutschen Kolonie — zählten zu seinem Kreise. Sie waren seine Freunde und Bewunderer, seine Jünger und Lehrer. „Dieser Geist ist ein Spiegel, in welchem sich mir alle Gegenstände in ihrem lebhaftesten Glanze und in ihren frischesten Farben darstellen," berichtet Moritz an Campe, „der Umgang mit ihm bringt die schönsten Träume meiner Jugend in Erfüllung." „Goethe ist ein wirklicher Mann," schreibt Tischbein an Lavater, „wie ich in meinen ausschweifenden Gedanken ihn zu sehen mir wünschte. Ich habe sein Porträt angefangen und werde es in Lebensgröße machen, wie er auf den Ruinen sitzet und über das Schicksal der menschlichen Werke nachdenkt."

Mit diesen Freunden, die als Einwohner oder Künstler dem allem vertraut sind, erwandert, betrachtet, bespricht er die römischen Kunstwerke, zuerst die antiken Bauten, die ihm schon in den heiß bewunderten Nachschöpfungen Palladios zu Vicenza und Venedig und in den Römerbauten Veronas, Assisis und Spoletos vorbedeutet waren. Das Pantheon, das Kolosseum, die Bäder des Diokletian, die Aquädukte, das Grabdenkmal der Cäcilia Metella weiten und steigern, klären und festigen seine Kunst- und Lebensanschauung. „Es ist eine innere Solidität, mit der der Geist gleichsam gestempelt wird."

Von den antiken Bauten zu den Skulpturen: im Statuenhof des Belvedere, im Museum Pio-Clementino, im Garten Ludovisi, im Palast Rondanini wohnen die steinernen Götter: der Laokoon, der Apoll von Belvedere, Antinous, der Herkulestorso, der Kolossalkopf der Juno, die Medusamaske, der Zeus von Otricoli. Außer der Laokoongruppe sind es nur Kopien von griechischen Originalen, zudem aus später, hellenistischer Zeit, eine klassizistische Epigonenkunst, die mehr vom Studium der Vorgänger lebt als aus eigenem Schöpferdrang. Aber Goethe und seine Zeit bewunderten sie als Gipfelwerke der griechischen Kunst. Den Apollo erklärte Winckelmann für das Vollkommenste, was aus dem Altertum übriggeblieben sei. Das Genialischeste, was ihm bis jetzt vorgekommen, dünkt er Goethe: „daß man sagen muß, es scheint unmöglich". Noch acht Wochen später wiederholt er, daß dieser Apoll „alles Denkbare übersteige", er sei „der höchste Hauch des lebendigen, jünglingsfreien, ewigjungen Wesens".

Die griechische Gestaltenwelt ist ihm der großartigste Versuch,

die Naturformen des Menschenlebens zu ergründen und darzustellen. „Umgeben von antiken Statuen", schreibt er im April 1788 aus Rom, „empfindet man sich in einem bewegten Naturleben: man wird die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus auf den Menschen in seinem reinsten Zustand zurückgeführt, wodurch denn der Zuschauer selbst lebendig und rein menschlich wird."

Die großen Werke der Renaissance, Raffaels und Michelangelos, die Peterskirche, der Vatikan, die Stanzen, die Loggien, die Sixtinische Kapelle ergriffen ihn als die Wiedergeburt der Antike, so wie Palladio ihn ergriffen hatte. „Es war an ihnen nicht ein Haarbreit Willkürliches", hatte er schon aus Bologna über Palladio und Raffael („zwei Menschen, denen ich das Beiwort groß ohnbedingt gebe") geschrieben, „nur daß sie die Grenzen und Gesetze ihrer Kunst im höchsten Grade kannten und mit Leichtigkeit sich darin bewegten, sie ausübten, macht sie so groß." Jetzt überwuchs die Sixtinische Decke Michelangelos („das größte Meisterstück") die ausgeglichenen Schöpfungen Raffaels. „Ich bin in dem Augenblicke so für Michel Ange eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann." „Die innere große Sicherheit und Männlichkeit des Meisters, seine Großheit geht über allen Ausdruck."

Von den großen Werken der Alten kehrt Goethes Forscherblick zu den kleinen: den Münzen, Medaillen, geschnittenen Steinen, zu den Inschriften. Wanderungen in der Umgebung weiten und ergänzen das Bild der Antike: nach Frascati, dem alten Tusculum, zu den Gärten und Villen Aldobrandini-Pamfili, Falconieri, La Rufina und Mondragone, ans Meer nach Ostia. Überall warten antike Funde, Köpfe, Säulen, Trümmer, Erinnerungen. Und alle umgrünt die ewig gleiche, ewig junge Natur. Die Berge ragen und die Wellen rauschen. „Wenn man so eine Existenz ansieht, die zweitausend Jahr und drüber alt ist, durch die Wechsel der Zeiten so mannigfaltig und von Grund aus verändert und doch noch derselbe Boden, derselbe Berg, ja oft dieselbe Säule und Mauer, und im Volke noch die Spuren der alten Charakters: so wird man ein Mitgenosse der großen Ratschlüsse des Schicksals" (10. XI. 1786).

„Ich lasse mir . . . alles entgegenkommen und zwinge mich nicht, dies oder jenes in dem Gegenstande zu finden. Wie ich die Natur betrachtet, betrachte ich nun die Kunst. Ich gewinne, wonach ich so lang gestrebt, auch einen vollständigern Begriff von dem Höchsten, was Menschen gemacht haben, und meine Seele bildet sich auch von dieser Seite mehr aus und sieht in ein freieres Feld" (20. XII. 1786).

Anfangs hatte Goethe für den ersten römischen Aufenthalt vier Wochen berechnet, dann verlängerte er die Frist auf acht, schließlich wurden sechzehn daraus. Er konnte nicht aufbrechen, bevor er die Welt der Alten als Ganzes erfaßt, sie künstlerisch und historisch sich anschaulich und zu eigen gemacht hatte. An der Hand Winckelmanns suchte er die Epochen und Stilarten zu umgrenzen, über Rom schweifte sein Blick nach Griechenland, über Griechenland nach Ägypten. Weihnachten und das Volksfest des Karneval waren vorüber, da er am 22. Februar nach Neapel aufbrach.

Drei schöne Reisetage führten über Velletri, die Pontinischen Sümpfe, Terracina und Capua ans Ziel. Ergriffen stand er vor dem zauberischen Panorama, das sich dort auftat: „Man sage, erzähle, male, was man will; hier ist mehr als alles! Die Ufer, Buchten und Busen des Meeres, der Vesuv, die Stadt, die Vorstädte, die Kastelle, die Lustträume!"

Herrschte in Rom die Kunst, hier triumphiert die Natur. Sie erscheint ihm als „das einzige Buch, das auf allen Blättern großen Gehalt bietet". Mineralogie, Geologie, Zoologie und Botanik beschäftigen ihn in der naturgeschichtlich überreichen und merkwürdigen Gegend. Während die Freunde — wieder sind es Maler, aber Landschaftsmaler: Christoph Heinrich Kniep, Philipp und Georg Hackert — übermütig am Strande tollen, klopft er Stücke von den Felsblöcken, sammelt er Pflanzen und See-

tiere. Dreimal besteigt er den Vesuv. Bis an den Rand des dampfenden Kraters wagt er sich vor.

Herculanum und Pompeji, die ausgegrabenen, enthüllen ihm Bau- und Lebensart der Antike in unmittelbarer Schau. Das Museum von Portici hat die beweglichen Altertümer dieser verschütteten Städte gesammelt, Statuen, Büsten und vor allem: zahllose antike Wandgemälde. Ein Sonderzimmer enthält die gottesdienstlichen Geräte, ein zweites die Bedarfsgegenstände eines Gelehrten, das dritte die hundert Sächelchen einer Dame, das vierte Waffen und Harnische, Lampen, Vasen, Schüssel, musikalische und chirurgische Instrumente. Jetzt erst ist ihm das Bild der antiken Stadt ganz gegenwärtig.

Der Golf von Pozzuoli weist antike Statuen, Vasen, Säulen, Reste eines Amphitheaters und eines großen Serapistempels. In der Nähe liegt Bajä, wo einst Cäsar, Pompejus, Marius und Seneca Villen besaßen, unweit von Bajä der See Avernus, für die Alten der Eingang ins Schattenreich.

Den ältesten Tempel im strengen dorischen Stil zeigt ihm Pästum. Sein Poseidontempel entstammt der rein griechischen Kunst Unteritaliens, ist älter als das Parthenon. Von seiner ernsten Schwere zuerst befremdet, preist Goethe bald seinen Genius, daß er ihn diese herrlichsten, wohlerhaltenen Reste mit Augen sehen lasse.

Ende März entschließt er sich, seine Reise über Sizilien auszudehnen, das damals selten besucht wurde. „Sizilien deutet mir nach Asien und Afrika; und auf dem wundersamen Punkte, wohin so viele Radien der Weltgeschichte gerichtet sind, selbst zu stehen, ist keine Kleinigkeit." Vom 29. März bis zum 2. April trägt ihn das Schiff nach Palermo. Bald liegt er seekrank in der Kajüte, die Umarbeitung des „Tasso" bedenkend, bald gibt er sich auf Deck dem großen Eindruck seiner ersten Seefahrt hin. „Hat man sich nicht ringsum vom Meere umgeben gesehen, so hat man keinen Begriff von Welt und seinem Verhältnis zur Welt."

Bewundernd schaut er die dunstige Klarheit, die um die Küsten Palermos wittert, die Reinheit und Weichheit der Konturen,

die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. In paradiesischer Fruchtbarkeit und Farbigkeit dehnt sich das Land. Feenhafte Gärten umschließen fremde Gewächse, unbekannte Bäume. Zitronenspaliere wölben sich zum Laubengang, hohe Oleanderwände, geschmückt von tausend roten, nelkenhaften Blüten, locken das Auge. Das Meer, das Vorgebirge, die Stadt, die Gärten sind von der blauen Luft zu wundersamen Landschaftsbildern zusammengeschlossen. „Das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis."

Er mußte sich eine griechische Odyssee kaufen, seinem Reisegefährten, dem Landschaftsmaler Kniep, daraus vorlesen und übersetzen. Hier wehte die Luft, darin Homers Gestalten atmeten. Der Plan eines Nausikaadramas taucht wieder auf, wird neu durchdacht und an einigen Stellen ausgeführt. In ihrer Naturstimmung soll die Dichtung ein Denkmal seines sizilischen Inselllebens werden.

Naturwissenschaftliche Vorstellungen verdrängen den poetischen Plan.

Immer näher rücken seinem — göttlichen oder menschlichen Schöpferhänden nachtastenden — Auge die Natur und die Kunst. Immer klarer strebt er in beiden vom Wandel ihrer Erscheinungen zum dauernden Wesen, vom Willkürlichen zum Gesetzmäßigen, vom Individuellen zum Typischen. Mit gleicher, sich kreuzender und ergänzender Entdeckerfreude geht er in den Naturformen wie Kunstformen den Urformen nach. In paralleler Schau erschließen sich ihm die Stilgesetze der Kunst und ihre geschichtlichen Abwandlungen, wie die Metamorphose der Pflanzen, durch die er der Begründer der vergleichenden Morphologie geworden ist.

Kurz vor der italienischen Reise (9.—10. Juli 1786) war ihm die Idee der Metamorphose zur ersten Ahnung geworden: „Das ungeheure [Pflanzen-] Reich simplifiziert sich mir in der Seele, daß ich bald die schwerste Aufgabe gleich weglesen kann . . . es ist ein Gewahrwerden der wesentlichen Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben

hervorbringt. Hätt' ich Zeit in dem kurzen Lebensraum, so getraut' ich mich, es auf alle Reiche der Natur ... auszudehnen."

Im botanischen Garten Paduas, am Strande Neapels, in den Gärten Palermos offenbart die überquellende Pflanzenfülle ihm die Metamorphose der Pflanzen immer deutlicher. „Sage Herdern," schreibt er am 8. Juni 1787 der Frau von Stein aus Rom, „daß ich dem Geheimnis der Pflanzen-Zeugung und -Organisation ganz nah bin und daß es das Einfachste ist, was nur gedacht werden kann. Unter diesem Himmel kann man die schönsten Beobachtungen machen. Sage ihm, daß ich den Hauptpunkt, wo der Keim stickt, ganz klar und zweifellos entdeckt habe, daß ich alles Übrige auch schon im Ganzen übersehe und nur noch einige Punkte bestimmter werden müssen. Die Urpflanze wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, über welches mich die Natur selbst beneiden soll."

Die Urpflanze ist ihm der Inbegriff dessen, was allen Pflanzen gemeinsam ist, die Idee eines Kanons, auf den alle Pflanzen bezogen werden können. Gerade in Süditalien trug er sich eine Zeit lang mit der wunderlichen Hoffnung, dieser Musterpflanze wirklich zu begegnen. Aber schon in Sizilien erhob er sich — wie er später im Entwurf zur „Geschichte meines botanischen Studiums" erzählt — „von dem beschränkten Begriff einer Urpflanze zum Begriff und, wenn man will, zur Idee einer gesetzlichen, gleichmäßigen, wenn schon nicht gleichgestaltenden Umbildung des Pflanzenlebens von der Wurzel bis zum Samen", zur Idee der Metamorphose, die seine eigentliche Lehre ausmacht.

In seiner Entdeckung und Deutung des Zwischenkieferknochens hatte Goethe den Menschen in seinem Wesen und Werden belauscht, ihn nachgeschaffen, nun ging er dem Werden und Wachsen der Pflanze nach von ihrer Entwicklung aus dem Samenkorn bis zur neuen Bildung desselben, und sein Schöpferblick erkannte, daß Samenblatt, Stengelblatt, Kelchblatt, Blütenblatt, Staubfäden auf ein Grundorgan zurückzuführen seien, das er Blatt nennt. „Alles ist Blatt und durch diese Einfachheit wird die größte Mannigfaltigkeit möglich ... Ein Blatt, das nur Feuchtigkeit unter der Erde einsaugt, nennen wir Wurzel. Ein Blatt, das von der Feuchtigkeit ausgedehnt wird, Zwiebeln, Bulbus. Ein Blatt, das sich gleich ausdehnt, einen Stil, Stengel." Diese angeschaute Identität der Pflanzenteile ist nur das eine, das Urphänomen; nicht minder bedeutend ist das dynamische Prinzip, das — eine innerste Kraft und ein innerstes Wesen in eins — immer wandelnd die Einheit in Vielheit zu gestalten strebt. Im Urgesetz von Polarität und Steigerung, in der dreimal wiederholten rhythmischen Folge von „Ausdehnung" und „Zusammenziehung" werden die aufsteigenden Säfte immer weiter gereinigt, entfaltet sich die Pflanze aus den Keimblättern zu den Stengelblättern, sie zieht sich zum Kelche zusammen, dehnt sich in den Blumenblättern aus, zieht sich erneut zu den Geschlechtsteilen zusammen, bis sie in der Frucht ihre größte Ausdehnung, im Samen ihre größte Konzentration erreicht.

Aufs neue und großartigste bestätigt Goethe in dieser Entdeckung einer Urform, welche die verschiedenen Teile der Pflanzen als Einheit durchdringt, zur Mannigfaltigkeit entwickelt und dem ganzen Pflanzenbereich als gemeinsamer Typus, als Urpflanze zugrunde liegt, sein innerstes Weltgefühl von der Einheit und Einfachheit alles Seins. Und doch ahnt er darin nur einen Anfang, im Begriff der Metamorphose ahnt er das ἓν καὶ πᾶν gefunden, den Leitfaden durch das Labyrinth der ganzen organischen Welt. „Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen."

Im Geschiebe der Bäche, in den Steinbrüchen, in den Werkstätten der Steinschleifer hält der Mineraloge Umschau. Immer umfassender wird die Steinsammlung, die er seit den Alpen aufgenommen hat.

Nach sechzehn Tagen verlassen sie auf Maultieren Palermo, die unsäglich schöne Stadt. In wilder Hügeleinsamkeit sehen sie

den Tempel von Segesta. „Der Wind sauste in den Säulen wie in einem Walde, und Raubvögel schwebten schreiend über dem Gebälke."

Auf unübersehbaren bunten Blumenflächen reiten sie an die Südküste, vorüber an Selinunt nach der Bergstadt Girgenti, dem alten Agrigentum, einst der größten und schönsten Stadt Siziliens. Jetzt ist es eine blühende Halbwildnis, von antiken Tempelruinen umkränzt.

Dann lenken sie den Ritt auf Catania mitten durch Sizilien, um so die berühmte „Kornkammer Roms" zu schauen. Vier Tage reiten sie durch die einförmige, endlose Fruchtbarkeit der Weizen- und Gerstenfelder. Da winkt der Schneegipfel des Ätna durch die Wolken. Die Einwohner erklären es für unmöglich, in dieser Jahreszeit hinaufzusteigen. So muß der Nebenkrater des Monte Rosso genügen. Er deckt die ganze Ostküste Siziliens auf, von Syrakus bis Messina; der Sturm droht Goethe in den Krater hinabzuwehen.

Von Catania, das im Museum des Prinzen Biscari herrliche griechische Köpfe, Vasen, Gemmen und Münzen zeigt, geht der Ritt nordwärts die Küste entlang nach Taormina. Sein antikes Theater, das besterhaltene, ist in ein Halbrund zwischen zwei Berggipfel gebaut, gegen das Meer und den Ätna gerichtet, eine wundersame Verbindung von Natur und Kunst.

Am folgenden Tage reiten sie nach Messina, Kalkfelsen zur Linken, die brandende See zur Rechten, von Sturzwellen überspritzt. Messina liegt in Trümmern, vor vier Jahren vom Erdbeben vernichtet. Noch haust die Bevölkerung meist in Bretterbuden. Am 11. Mai führt sie das Schiff nach Neapel zurück.

Mehr als drei Wochen hat die weite, ursprüngliche, verschwenderische Natur Siziliens sie im Bann gehalten. Vor ihrer blühenden Unendlichkeit schienen die Menschen bedeutungslos. Karthager, Griechen und Römer hatten hier gestritten, geherrscht und waren versunken. Goethe lehnt es ab, sich an ihre Kämpfe erinnern zu lassen. Im grüngoldenen Frieden der Felder, im blauen Glanz von Himmel und Meer ist er selber Natur geworden. Naturbeobachtungen und -erkenntnisse beschäftigen und beglücken ihn.

Drei Wochen verweilt er noch in Neapel, die ersten Eindrücke zu erneuern, zu vertiefen, zusammenzuschließen. Wenn er sich alles vergegenwärtigt, was seinen glücklichen Augen in den letzten Monaten vergönnt war: Neapel, Pozzuoli, Portici, Pompeji, Pästum, Siziliens Küsten und Binnenland, so weiß er, daß nun die antike Kunst und Landschaft ihm sinnliche Wirklichkeit geworden sind. Er ist zu Hause darin.

„Nun ich alle diese Küsten und Vorgebirge, Golfe und Buchten, Inseln und Erdzungen, Felsen und Sandstreifen, buschige Hügel, sanfte Weiden, fruchtbare Felder, geschmückte Gärten, gepflegte Bäume, hängende Reben, Wolkenberge und immer heitere Ebnen, Klippen und Bänke und das alles-umgebende Meer mit so viel Abwechselungen und Mannigfaltigkeiten im Geiste gegenwärtig habe: nun ist mir erst die Odyssee ein lebendiges Wort."

Am 6. Juni 1787 trifft Goethe wieder in Rom ein. Ursprünglich hatte er im Juli die Heimreise antreten wollen. Jetzt verschiebt er sie auf Ende August und im August auf Ostern nächsten Jahres. Die zehn Monate seines zweiten römischen Aufenthaltes schienen ihm unumgänglich, um all das Schöne und Große, was er bislang erschaut hatte, durch vertiefte, zusammenhängende Arbeit zu erwerben und so erst wahrhaft zu besitzen. „Ich werde täglich fleißiger und treibe die Kunst, die eine ernsthafte Sache ist, immer ernsthafter." Die theoretische Einsicht genügt ihm nicht. Zum letzten Verständnis der Kunst bedarf es der praktischen Übung. „Ich bin im Lande der Künste: laßt uns das Fach durcharbeiten, damit wir für unser übriges Leben Ruh und Freude haben." Und so macht er sich denn mit den Darstellungsmitteln der Kunst vertraut, methodisch und stufenweise. Mit einer handwerklichen Gründlichkeit und Ausdauer, die seine früheren zeichnerischen Versuche nicht gekannt, beginnt er nach der Natur zu zeichnen, dann geht er zum Malen über und steigt zuletzt zum

Modellieren auf. So erwirbt er sich die letzte Einsicht in das Wesen der bildenden Kunst und des künstlerischen Verfahrens. Und wenn ihm auch schöpferische Ausbildung versagt bleibt („Sie haben Talent, aber Sie können nichts machen", sagt ihm Hackert), so hat er sich doch das Recht erobert, in all ihren Fragen fortan sachverständig mitzusprechen. Was ihm „im Norden als Ahnung aufgegangen", ist ihm nun „anschauende Erkenntnis" geworden. Innig freut ihn das Kompliment Angelika Kauffmanns, „daß sie wenige in Rom kenne, die besser in der Kunst s ä h e n als er".

Die Krönung dieser bildnerischen Mühen gilt der menschlichen Gestalt, dem „A und O aller Dinge". Dabei kommen ihm seine sorgfältigen Studien der Osteologie und vergleichenden Anatomie zu statten. In erneuertem Studium baut er sich die zu modellierenden Körperteile von innen her auf, das Knochengerüst, die Muskulatur, die abschließende Haut. Maßstab sind die antiken Vorbilder, zu denen er immer wieder zurückkehrt. Mit dem Kopf und seinen Teilen beginnt er, steigt nieder zum Schlüsselbein, verbreitet sich auf die Brust, verweilt bei der Hand; noch in den letzten römischen Tagen ringt er um die bildnerische Erfassung des Fußes. Heinrich Meyer und Friedrich Bury sind die künstlerischen Helfer dieses Kursus. „Nun fang ich erst an, die Antiken zu verstehen . . ." so schreibt er Ende Januar 1788 dem Herzog. „Die nächste Woche werden nun die vorzüglichsten Statuen und Gemälde Roms mit frisch gewaschnen Augen besehen."

Es entsprach Goethes Schicksal und Lebensgefühl, daß auch hier Kunst und Natur sich begegneten. Was er in der antiken Kunst begeistert erschaut, in seinen bildnerischen Studien nachschaffend erkannt, das wurde ihm Liebe und Gegenwart in der lebendigen Gestalt einer Römerin:

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Erst in dieser Liebe vollendet sich Rom, erst durch Rom vollendet sich diese Liebe. In ihr wird die Sinnen-Freude und -Schönheit der Antike zum blut- und glutvollen Erlebnis des Augenblicks:

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Hier befolg' ich den Rat, durchblättre die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt,
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht, ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.

In zeitloser Schönheit und Menschlichkeit reihen die Liebenden sich unter die Gestalten der Geschichte, Jahrtausende nehmen sie auf:

Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Sie heben sich zu den ewigen Gestalten des Mythos:

Laß dich, Geliebte, nicht reuen, daß du dich so schnell mir ergeben;
Glaub es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von dir.
In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten,
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuß der Begier.
Glaubst du, es habe sich lange die Göttin der Liebe besonnen,
Als im Idäischen Hain einst ihr Anchises gefiel?
Hätte Luna gesäumt, den schönen Schäfer zu küssen,
O, so hätt' ihn geschwind, neidend, Aurora geweckt.
Hero erblickte Leandern am lauten Fest, und behende
Stürzte der Liebende sich heiß in die nächtliche Flut.
Rhea Silvia wandelt, die fürstliche Jungfrau, der Tiber
Wasser zu schöpfen, hinab, und sie ergreifet der Gott.
So erzeugte die Söhne sich Mars! — Die Zwillinge tränket
Eine Wölfin, und Rom nennt sich die Fürstin der Welt.

Zum erstenmal haben die Römischen Elegien in ihrem Gehalt den griechischen Mythos, in ihrer Form den griechischen Hexameter der deutschen Dichtung lebendig gewonnen. Catull, Tibull, Properz haben Pate gestanden. Nach der Welt des Fühlbaren, die Goethes junge Lyrik offenbart, geben sie die Welt des Sichtbaren. Alle Seele scheint in ihnen Leib geworden. Aber durch die leibliche Schau, durch das leibliche Glück strahlt ein Geist, der Jahrtausende menschlichen Werdens und Wechsels umfaßt, der im ewigen Rom zum „Mitgenossen der großen Ratschlüsse des Schicksals" geworden ist. Höchster sinnlicher Jubel wird von der höchsten geistigen Bewußtheit getragen. Catull, Tibull, Properz waren die Einheit vor dem Zwiespalt, den das Christentum zwischen Geist und Natur, zwischen Seele und Sinne gesetzt hat. Die Einheit nach dem Zwiespalt, die bewußte „reine Menschlichkeit", hat erst Goethe, der italienische Goethe, in sich erschaffen, in sich uns gegeben. „Ich kann . . . nicht sagen, was ich schon die kurze Zeit an Menschlichkeit gewonnen habe", schreibt er zu Anfang — „Täglich werf ich eine neue Schale ab und hoffe als Mensch wiederzukehren" gegen Ende der Reise. Fast zu gleicher Zeit vollendet er die „Iphigenie", darin aller Leib Seele geworden, beginnt er die Elegien, darin alle Seele Leib geworden ist. Das Wort, das Napoleon 1808 bei Goethes Anblick entfuhr, davon Goethe selber einmal mit leiser Ironie sagt, daß „die Naivität des Herrn der Welt das Ecce homo auf ihn im umgekehrten Sinne angewendet", das Wort steht als der höchste Ausdruck des Goetheschen Daseins vor uns: „Voilà un homme! Da ist ein Mensch!"

Aus dem Werdenden ist Goethe ein Seiender geworden. Alle Unrast ist aus ihm geschwunden, alle Spannung ist gelöst. Wie das Meer am Mittag ist seine Seele: Meer und Himmel sind eins: „Ich bin ein Kind des Friedens und will Friede halten für und für mit der ganzen Welt, da ich ihn einmal mit mir selbst geschlossen habe" (12. X. 1787).

Christiane

Über Florenz, Mailand, den Comer See, den Splügen, Konstanz, war Goethe am 18. Juni 1788 wieder in Weimar eingetroffen. Schon von Neapel hatte er den Herzog gebeten, ihn von der Direktion der Finanzen zu entbinden: „Wie jetzt unsre Sachen stehn, können Sie es ohne Nachteil der Geschäfte, ja ich werde Ihnen mehr werden, als ich oft bisher war, wenn Sie mich nur das tun lassen, was niemand als ich tun kann, und das übrige Andern auftragen. Mein Verhältnis zu den Geschäften ist aus meinem persönlichen zu Ihnen entstanden, lassen Sie nun ein neu Verhältnis zu Ihnen, nach so manchen Jahren, aus dem bisherigen Geschäftsverhältnis entstehn" (27. V. 87). Und aus Rom hatte er sich ihm noch einmal vor der Abreise erklärt: „Ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden, aber als was? — Als Künstler! Was ich sonst noch bin, werden Sie beurteilen und nutzen . . . Nehmen Sie mich als Gast auf, lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maß meiner Existenz ausfüllen und des Lebens genießen; so wird meine Kraft wie eine nun geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe, nach Ihrem Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten sein."

Vornehm und groß ließ der Herzog ihm alle Ehren: er blieb Mitglied des Conseils und der Kammer, mit der Berechtigung, sooft er den Sitzungen beiwohne, seinen Sitz auf dem für den Herzog selbst bestimmten Stuhle zu nehmen. Aber seine regelmäßigen Amtsgeschäfte beschränkten sich fortan auf die Oberaufsicht über die Anstalten für Kunst und Wissenschaft.

Goethe hatte danach gebrannt, den Weimarer Freunden die ganze Fülle seiner italienischen Erlebnisse und Erkenntnisse mitzuteilen. Abgüsse, Zeichnungen, Stiche, Münzen, Mineralien hatte er ebensosehr für sie wie für sich mitgebracht. Sie aber, ihrer Enge, ihren alten Interessen und Neigungen verblieben,

sahen befremdet auf den Gewandelten, suchten und liebten den alten Freund, verstanden seine Erneuerung nicht.

Am schmerzlichsten war diese Entfremdung bei Charlotte von Stein. Sie war inzwischen sechsundvierzig Jahre geworden. Vor die Gealterte, in Erinnerungen Lebende trat der Achtunddreißigjährige in neuer Jugend, gebräunten Gesichts, freiwallenden Haars.

Schon seine heimliche Abreise hatte sie tief gekränkt, hatte ihr verraten, daß seine Liebe, die einst „wie ein Gestirn des Pols" gewesen, „das nie untergehend über unserm Haupt einen ewig lebendigen Kranz flicht" (22. III. 81), in ihr nicht mehr Genüge fand, daß sein Leben neuen Weltgehaltes bedurfte. Noch hatte Goethe die ersten Reiseerlebnisse ihr täglich in einem besonderen Tagebuch zugesprochen, so wie er in Weimar ihr allabendlich seine Tageserlebnisse anvertraut hatte. Noch am 21. Februar 1787 hatte er ihr die leidenschaft-wunden Zeilen aus Rom geschrieben: „An Dir häng ich mit allen Fasern meines Wesens. Es ist entsetzlich, was mich oft Erinnerungen zerreißen. Ach, liebe Lotte, Du weißt nicht, welche Gewalt ich mir angetan habe und antue, daß der Gedanke, Dich nicht zu besitzen, mich doch im Grunde — ich mag's nehmen und stellen und legen, wie ich will — aufreibt und aufzehrt." Erst die klare Heiterkeit Neapels und Siziliens hatte diese langen, wehen Spannungen gelöst. Aus Palermo schreibt er den Brief, den er 1818 Zelter als „den Wendepunkt des ganzen Abenteuers" bezeichnet: „Jetzt, da die weite Ferne, die Abwesenheit alles gleichsam weggeläutert hat, was die letzte Zeit über zwischen uns stockte, so brennt und leuchtet die schöne Flamme der Liebe, der Treue, des Andenkens wieder fröhlich in meinem Herzen." Aus dem Liebenden, der 1784 der Geliebten seine Liebe „nicht mehr eine Leidenschaft, sondern eine Krankheit" nannte, von der er nicht genesen wolle, ist ein Freund geworden, der in tiefer, aber freier Herzensneigung ihrer gedenkt.

Gewiß hat Frau von Stein schon beim ersten Wiedersehen das Fehlen der alten Spannungen empfunden. Hinzu kam, daß

der Heimgekehrte, Erneuerte, ihrem zarten, maß- und seelenvollen Wesen entfremdet war. Sie hatte seine Entwicklung vom titanisch ungestümen Dichter zum reifen, beherrschten, umsichtigen Staats- und Hofmann mitgelebt und mitgeleitet: die neue Entwicklung vom Hofmann zum freien, weltoffenen, sinnenfreudigen Künstler konnte sie nicht mehr verstehen, sie mochte ihr wohl wie eine Rückbildung erscheinen.

Die Frau, die Goethe am meisten geliebt hatte, nicht nur von allen Frauen, sondern von allen Menschen, stand ihm verständnislos, bitter, gereizt gegenüber.

Der Herzog empfing ihn in alter Treue. Goethe konnte ihm nicht genug erzählen. Fast jeden Tag mußte er bei ihm oder der Herzogin-Mutter speisen. Aber die eigentlichen Interessen des Herzogs galten doch seinen politischen Plänen, die Goethe nicht billigte; er war überzeugt, daß Preußen wohl den kleinen Herzog von Weimar und seine Vettern zeitweise benutze, so wie man im Schach auch die Bauern verwendet: nie aber gehörte die Sicherheit des Bauern zur eigentlichen Absicht des Schachspielers. Als Preußens politischer Agent und Generalmajor vergeude der Herzog Zeit, Kraft, Geld und versäume seine wirkliche Pflicht.

Im alternden Herder, der auf dem Sprunge stand, einer Einladung des Freiherrn von Dalberg nach Italien zu folgen, war wohl schon jene gereizte Verfallsstimmung spürbar, die immer wieder aus seinen italienischen Briefen gegen Goethe aufzuckt, „den Gott, um den alles ringsumher eine Fratze sein soll, die er nach seinem Gefallen brauchet", und die unter die eigene Reise — im Gegensatz zu Goethes sinnlicher Erneuerung — den Schlußstrich zieht: „Auf mich macht Italien in allem nun einmal den ganz entgegengesetzten Eindruck: ich kehre wie ein Geist zurück."

Indes strahlten Briefe aus Rom den Schimmer des Südens und der ewigen Jugend in das Regengrau der nordischen Kleinstadt. Bury schrieb Goethe, daß er das beste Bild von Carracci und einen köstlichen Herzog von Urbino von Baroccio für ihn

erworben und in sein vormaliges Kabinett gestellt habe; wenn er sich dort hinsetze, sie zu bewundern, so sei ihm allemal, die Tür müsse aufgehen und Goethe eintreten. Karl Philipp Moritz nannte sich einen Seelenpatienten, den Goethe geheilt habe, er erblicke die Dinge um sich herum jetzt mit Goethes Augen, sehne sich aber nach diesen Augen gar sehr. Auch Angelika Kauffmann schrieb in Dankbarkeit und Sehnsucht. Sonnen- und Seelenwärme im Süden, und hier ein verhängter Himmel, verstimmte Freunde und ein paar Gipsabgüsse als Erinnerung!

Da trat eines Tages im Park ein junges Mädchen zu ihm, die Bittschrift ihres Bruders um eine Anstellung in den Händen, dreiundzwanzigjährig, helläugig, rotwangig, derb und frisch, von untersetztem, mehr ländlichem als städtischem Körperbau, ungebildet, aber auch unverbildet, ein „kleines Naturwesen". Goethe fühlte sich an die Italienerinnen erinnert, die „wahren Kinder der Natur". Und wie ein Sinnbild italienischer, menschlicher und künstlerischer Natürlichkeit und Sinnenfreudigkeit, eine Verkörperung seiner glückseligsten Lebensjahre nahm er Christiane Vulpius zu sich.

Die Familie Vulpius, einst gelehrt und nun verarmt, hatte ihr Haupt, den Fürstlich-Sächsischen Amtsarchivar Johann Friedrich Vulpius, vor zwei Jahren verloren. Des Vaters Schwester hatte sich der beiden Töchter angenommen, aber auch sie lebte in bedrängten Verhältnissen. Und Christiane suchte in der Blumenfabrik von Bertuch kargen Verdienst. Goethe nahm Schutz und Sorge für sie, Tante und Schwester auf sich.

In blühender Heimlichkeit kamen und lebten sie zusammen. Das Gartenhaus an der Ilm war die Stätte des ersten sommerlichen Glücks. Es war ein antikes Idyll, das alle Erinnerungen des Südens erneuerte. Ihre junge sprudelnde Frische gab ihm die Natur, ihre liebliche Gestalt die plastische Kunst des Südens wieder. Wie Blumengewinde spannen sich die Römischen Elegien in Leben und Dichtung fort. Wer könnte sicher bestimmen, welche der Römerin, welche Christiane ge-

hören! Ein Abglanz von Roms Geschichte und Mythologie fiel auch über ihre schlichte Menschlichkeit.

Der Zwiespalt begann, da dieses Idyll sich in Goethes Lebensordnung einfügen mußte. Zwar wächst Christiane vom „Bettschatz", wie Goethes Mutter sie nennt, bald zum „guten Hausschatz", der traulich waltend der Wirtschaft vorsteht. Aber menschlich und gesellschaftlich wird der Versuch von Jahr zu Jahr schwerer, eine Lebensgemeinschaft durchzuführen ohne geistige Ebenbürtigkeit. An Goethes künstlerischem Schaffen vermag sie nicht teilzunehmen. Bald richtet er sich einige Zimmer in Jena ein, um sich die Stimmung und Sammlung zur Arbeit zu sichern. Als er dort um den „Wilhelm Meister" ringt, muntert sie ihn mit den gutmütig-ahnungslosen Worten auf: „Daß es mit dem Roman nicht gehen will, ist ja kurios, doch vielleicht gehet es noch, man muß nicht gleich verzagen." Die Vollendung von „Hermann und Dorothea" mitzufeiern, erbittet sie sich von Goethe „einen halben Stein Seife". Goethe verspricht ihr's „und noch etwas dazu, damit Du Dich auf Deine Art mit mir freuen könnest". Die eigentümliche Starrheit, die Goethes häusliche Geselligkeit durchfröstelt, mag mitbegründet sein darin, daß „die heim-gestaltende Kraft der Hausfrau nicht über eine derbe Gastlichkeit hinausging und in der beim allerbesten Willen erkältenden und bedrückenden Wirkung, die von dem Eindruck des Unangemessenen dieser Frau in diesem fürstlichen Leben ausgehen mußte" (Gertrud Bäumer).

Aber Goethes reine Menschlichkeit empfand dankbar, daß sie im Menschlich-Einfachsten ihn dem Menschlich-Tiefsten verband. „Ihm sei es jetzt gar wohl," sagt er im August 1788 zu Karoline Herder, die es ihrem Gatten erzählt, „daß er ein Haus habe, Essen und Trinken hätte und dergleichen. Alles, was Du in Deinen drei Bänden der Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit von den Tataren bis zu den Römern geschrieben hättest, käme alles darauf hinaus, daß ein Mensch ein Hauswesen besäße." Ähnlich schallt es 1790 aus den „Venetianischen Epigrammen":

Warum treibt sich das Volk so und schreit? Es will sich ernähren,
Kinder zeugen, und die nähren, so gut es vermag.
Merke dir, Reisender, das und tue zu Hause desgleichen!
Weiter bringt es kein Mensch, stell' er sich wie er auch will.

„Ich gestehe gern," schreibt Goethe von der Venetianischen Reise, „daß ich das Mädchen leidenschaftlich liebe. Wie sehr ich an sie geknüpft bin, habe ich erst auf dieser Reise gefühlt. Sehnlich verlange ich nach Hause." Aus der übermütig betonten Einfachheit des Allmenschlichen führen die „Venetianischen Epigramme" zu den Tiefen des Christianen-Erlebnisses, den letzten Lebenstiefen, die seiner Menschlichkeit noch fehlen:

Wonniglich ist's, die Geliebte verlangend im Arme zu halten,
Wenn ihr klopfendes Herz Liebe zuerst dir gesteht.
Wonniglicher, das Pochen des Neulebendigen fühlen,
Das in dem lieblichen Schoß immer sich nährend bewegt.
Schon versucht es die Sprünge der raschen Jugend; es klopfet
Ungeduldig schon an, sehnt sich nach himmlischem Licht.
Harre noch wenige Tage! Auf allen Pfaden des Lebens
Führen die Horen dich streng, wie es das Schicksal gebeut.
Widerfahre dir, was dir auch will, du wachsender Liebling —
Liebe bildete dich: werde dir Liebe zuteil!

In den Briefen Goethes findet diese häuslich-mütterliche Bedeutung Christianes die schlichte Fassung: „Mein einziger Wunsch ist, dich und den Kleinen wiederzusehen; man weiß gar nicht, was man hat, wenn man zusammen ist." „Ach, mein Liebchen! Es ist nichts besser, als beisammen zu sein. Wir wollen es uns immer sagen, wenn wir uns wiederhaben ... Sei ja ein guter Hausschatz und bereite mir eine hübsche Wohnung. Sorge für das Bübchen und behalte mich lieb", oder Christiane schreibt (in einer Orthographie, die jene der Frau Rat an Kühnheit weit hinter sich läßt): „Izo gehen bey uns die winder Freuden an und ich will sie mir durch nichts lassen verleidern. Die Weimarer dähen es gerne aber ich achte auf nichts ich

habe Dich lieb und gans allein lieb sorge für mein Pübchen und halte mein Haußweßen in ornung und mache mich lustig" (1798). Aus welch innigen Zusammenhängen solch anspruchslose Worte kommen, verrät ein Brief Goethes zum fünfzehnten Jahrestag ihrer Ehe („Ich bin verheiratet, nur nicht mit Ceremonie"), darin er bittet: „Schicke mir mit nächster Gelegenheit deine letzten, neuen, schon durchgetanzten Schuhe, von denen du mir schreibst, daß ich nur wieder etwas von Dir habe, und an mein Herz drücken kann."

Da Christiane ihm so die Urformen menschlichen Seins vermittelt: Liebe, Weib und Kind, Haus und Vaterschaft, kann er sie, kann sie ihn auch zu den Urformen natürlichen Seins geleiten: Zur Feier ihrer zehnjährigen Verbindung kann er ihr das Gedicht widmen, das „die Metamorphose der Pflanzen" deutet:

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
Dieses Blumengewühls über den Garten umher ...
Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern,
Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz ...

In diesem Gesetz, dieser still erhöhenden Kraft der Natur, die sicher und stufenweise aus der Einfalt des Lebens die Vielfalt entwickelt, aus der Einfachheit das immer Vollkommenere, aus dunklem Samen das Wundergebilde der Blüte, der Blütenpaare, der Frucht kann er das eigene, das gemeinsame Leben deuten, wie es aus schlichter, unbewußter Natur sich zur Höhe und Fülle geistiger Vollendung ringt:

O gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
Nach und nach in uns holde Gewohnheit entsproß,
Freundschaft sich mit Macht aus unserm Innern enthüllte,
Und wie Amor zuletzt Blüten und Früchte gezeugt.
Denke, wie mannigfach bald die, bald jene Gestalten,
Still entfaltend, Natur unsern Gefühlen gelieh'n!

Freue dich auch des heutigen Tags! Die heilige Liebe
Strebt zu der höchsten Frucht gleicher Gesinnungen auf,
Gleicher Ansicht der Dinge, damit in harmonischem Anschaun
Sich verbinde das Paar, finde die höhere Welt.

Diesen heiligen Kreis, diese letzte Bedeutung vermag Christiane nie ganz auszufüllen. Denn sie ist nur ein „kleines Naturwesen", nicht wie Goethes Mutter „eine Natur". Ihr fehlt nicht nur die Tiefe des Geistes, sondern auch die schöpferische Tiefe des Herzens. Ihre Ursprünglichkeit ist reine Einfalt. Und als mit der Jugend ihre Anmut und Schönheit schwindet, da wird Goethe die heimliche Tragik dieser dauernden Bindung oft schmerzlich bewußt, er trägt sie schweigend, entsagend, gütevoll. Die Elegie „Amyntas" verrät es unter dem Bilde des Apfelbaumes, der vom schmeichelnden Efeu erstickt zu werden droht und doch sich vom geliebten Gefährten nicht trennen mag:

Hab ich nicht selbst sie genährt und sanft sie herauf mir erzogen?
Ist wie mein eigenes Laub mir nicht das ihre verwandt?
Soll ich nicht lieben die Pflanze, die meiner einzig bedürftig,
Still mit begieriger Kraft mir um die Seite sich schlingt?
Tausend Ranken wurzelten an, mit tausend und tausend
Fasern senket sie fest mir in das Leben sich ein ...

Nie hat er es Christiane entgelten lassen, daß sie in enge Grenzen gebannt blieb. Als die Franzosen nach der Schlacht bei Jena Weimar geplündert, am 20. Oktober 1806, drängte es ihn, die Frau, „die diese Stunde der Prüfung mit mir durchlebt, völlig und bürgerlich als die Meine anzuerkennen". Er schützte und rechtfertigte sie, wo er konnte, und nahm das Gesetz ihrer Gebundenheit als ein Schicksalsgesetz der Natur, deren Bild sie ihm war. Lächelnd sagte er 1808: „Sollte man wohl glauben, daß diese Person schon zwanzig Jahre mit mir gelebt hat? Aber das gefällt mir eben an ihr, daß sie nichts von ihrem Wesen aufgibt und bleibt, wie sie war." Und Frau von der Recke stellt er sie vor mit den gütigen Worten: „Ich empfehle Ihnen meine Frau mit dem Zeugnisse, daß ich ihr, seit sie den ersten Schritt in mein Haus tat, nur Freuden zu danken habe." Immer wieder weiß seine überlegene reine Menschlichkeit in der heiteren Kindlichkeit ihrer Natur die Natur selbst zu sehen und zu lieben, dem warmen Wort seiner Mutter eins: „So ein liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf findet man sehr selten."

Tasso

Der unmittelbare dichterische Ertrag der italienischen Reise war neben den Gedichten die Vollendung der „Iphigenie", des „Egmont", die klassizistische Bearbeitung der Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villabella" sowie die Hexenküche zum „Faust". Auch den „Tasso" hatte Goethe zu vollenden gehofft. Gleich nach Beendigung der „Iphigenie" im Februar 1787 hatte er die beiden fertigen Akte vorgenommen, auf der Seereise nach Sizilien den alten Plan durchdacht und gegen Ende des zweiten römischen Aufenthaltes die neuen Linien festgelegt. Die kürzlich erschienene Tasso-Biographie Pierantonio Serassis war ihm dabei förderlich gewesen. Auf der Rückreise hatte er in Florenz mit den beiden Schlußakten begonnen und daheim zuerst diese, dann rückschreitend das Ganze bis zum Juli 1789 vollendet.

„Es ist einer der sonderbarsten Fälle, in denen ich gewesen bin", hatte er am 1. Oktober 1788 dem Herzog berichtet.

Begonnen war das Schauspiel in den ersten Weimarer Jahren. Den 30. März 1780 verzeichnet das Tagebuch als „den erfindenden Tag". Im Oktober begann die Niederschrift, gleich der ersten Fassung der „Iphigenie" in gehobener Prosa.

Schon den Knaben hatte Tassos „Befreites Jerusalem" begeistert (in Koppes Übersetzung von 1742, die auch einen Lebensabriß enthielt), Teile daraus hatte er für sein Puppentheater dramatisiert. Im Herbst 1774 hatte den Jüngling Heinses Aufsatz in der „Iris" ergriffen, der auf Grund von Mansos Biographie (1600) Tassos Leben schildert; seinen frühen europäischen Ruhm, seinen „Riesengeist, der mit den Adlerschwingen einer starken Phantasie über Wolken fliegt", sein „allmächtiges Gefühl, das die Leidenschaften aus den Tiefen der Hölle und den Höhen des Himmels in den Kreis seines Herzens fordert", seine feurige, unerfüllbare Liebe zur Prinzessin, seine Kämpfe mit dem gehässigen, intriganten Minister, die Tyrannei des Herzogs,

seine wiederholte Flucht, Irrfahrten, Verbannung, jahrelange Einkerkerung ins Irrenhaus, seine endliche Anerkennung in Rom und seinen Tod mitten in den Vorbereitungen zur ruhmvollen Dichterkrönung auf dem Kapitol.

In Weimar war Goethe der Hof von Ferrara mit dem Hofe Karl Augusts zusammengeflossen, die Prinzessin mit Frau von Stein. „Ich habe gleich am Tasso schreibend dich angebetet", hatte er der Freundin geschrieben, und: „Da Sie sich alles zueignen wollen, was Tasso sagt, so hab ich heut schon so viel geschrieben, daß ich nicht weiter und nicht darüber kann." Antonio (ursprünglich: Battista Pigna) hatten Staatsmänner wie Graf Görtz und Minister von Fritsch Lebensblut gegeben.

Im Mai 1827 nennt Goethe den „Tasso" — dem Urteil des französischen Literarhistorikers Jean Jacques Antoine Ampère beipflichtend — „einen gesteigerten Werther". Aus Werthernahen Stimmungen ist er erwachsen, ein Bekenntnis wie er. Es ist der Zwist des leidenschaftlichen Gefühls- und Phantasiemenschen mit der engen, harten, verständnislosen Wirklichkeit, der gesteigerte Zwist: denn Werther war nur ein künstlerischer Mensch, ein zeichnerisch begabter Dilettant; Tasso ist ein Künstler, einer der großen Genien der Welt. In seinem tragischen Schicksal sah der junge Goethe die immer wiederkehrende Tragik des künstlerischen Daseins, die Freiligrath in den Versen „Bei Grabbes Tod" ausspricht: „Der Dichtung Flamm' ist allezeit ein Fluch — Durch die Mitwelt geht — Einsam mit flammender Stirne der Poet — Das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel."

Tasso sollte die Tragödie der künstlerischen Berufung werden. Und manche dunklen Erfahrungen der ersten Weimarer Jahre: Unverstand, Neid und Mißdeutung von Beamten, Höflingen und auswärtigen Kritikern, Glück, Weh und Ungeduld unerfüllter Liebe sollten dem Werke seinen Lebensgehalt geben. Es war die Sturm-und-Drang-Anschauung vom Wesen des Genies, die Gestalt werden sollte. „Daß gewisse fieberhafte Anfälle zu den Eigenschaften der großen Genien gehören", hatte Heinses

Tassobiographie beteuert, und Tassos Vater hatte darin das Schicksal des jungen Dichters, der die Jurisprudenz für die Poesie aufgab, drohend geweissagt: „Wenn du mir nicht folgst, so wirst du nur ein geliehenes Dasein haben. Die Erde wird dir ein Waisenhaus sein. Neider werden deinen Ruhm brandmarken, den zu verdienen du dich aller Freuden des Lebens berauben mußt."

Aber in jenen Jahren war Goethe zur Überwindung des Sturms und Drangs gereift. In unermüdlicher Wirksamkeit, im harten Material amtlicher Pflichten war er dem Tagewerk gerecht geworden, das ihm aufgetragen war. Demütig, verantwortungsvoll, geläutert und gefestigt hatte er als „Artikel seines Glaubens" erkannt, „daß wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustand ganz allein der höheren Stufe eines folgenden wert und sie zu betreten fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig". Immer selbstloser, „mitten im Glück in einem anhaltenden Entsagen", hatte er sein persönliches Leben in den Dienst des Ganzen gestellt, seine wachsende Kraft und Erkenntnis für die Menschen fruchtbar gemacht.

So rückte er in seinem Wesen und Wirken von Tasso ab. Ihm selber war es kaum bewußt, warum er das Werk mit der Vollendung des zweiten Aktes beiseite legte. Als er es nach sechs Jahren, im Februar 1787, wieder vornahm, schien es ihm „etwas Weichliches, Nebelhaftes" zu haben. „Was da steht, ist zu nichts zu brauchen, ich kann weder so endigen, noch alles wegwerfen" (1. II. 88). „Die ersten Akte müssen fast ganz aufgeopfert werden" (24. V. 88).

Immer noch schien ihm der eigentliche Sinn des Werkes „die Disproportion des Talents mit dem Leben" (zu Karoline Herder, März 1789), die eingeborne Gefahr, in der die Leidenschaftlichkeit, die Phantasiefülle, die unbegrenzte, innere Schöpferkraft des Künstlers der engen, harten Wirklichkeit, dem objektiven Natur- und Sittengesetz gegenüberstehen. Immer noch darf Leonore Sanvitale Antonio beteuern: „Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint — Ein Zeichen mehr des Leidens als des

Glücks." Aber: der inzwischen die schwere Schule der Verwirklichung, der Lebens- und Weltgestaltung durchgemacht, der in Rom sich — reiner und reicher — als Künstler wiedergefunden, der sich „ein Kind des Friedens" nannte — wie sollte er das Wesen der Kunst und des Künstlers brüchig, belastet, dämonisch-düster zeichnen? Sein klarer, dankbarer Blick war gewillt, die Welt zu bejahen, zu segnen und am meisten die Kunst, der er sein tiefstes Weltglück verdankte. „Die Kunst", schreibt damals Knebel an Herder, „hat ihn ganz eingenommen; er sieht solche als das Ziel aller menschlichen Erhöhung." Nein, ihm war nicht danach zumute, diesen Stoff wieder aufzunehmen. „Hätte ich es nicht angefangen, so würde ich es jetzt nicht wählen" (28. III. 88). Wenn er die „sonderbare Aufgabe" trotzdem durchführen sollte, so blieb nur eine Möglichkeit: in Tassos dunklem Schicksal nicht — wie im Entwurf — die allgemeine Tragik des Künstlers, sondern die Tragik dieses besonderen Künstlers darzustellen. Die Kunst ist eine Gnade, die größte Gnade, die einem Sterblichen werden kann, sie macht das Geschöpf zum Schöpfer, zum Bruder Gottes. Aber sie ist nicht nur eine Gabe, sondern auch eine Aufgabe: zur größeren Bändigung der eigenen dämonischen Triebe, zur umfassenden Weltgerechtigkeit und -liebe. Wer dieser Pflicht vergißt, wer die Gnade der Kunst nur ererben, nicht erwerben mag, dem, nur dem wird sie Gefahr und Verderb. Noch im Untergange muß Tasso bekennen, wie groß und gnadenreich sie ist:

> Ich fühl', ich fühl' es wohl: die große Kunst,
> Die jeden nährt, die den gesunden Geist
> Stärkt und erquickt, wird mich zugrunde richten.

Tasso selber muß seine Maßlosigkeit in ihrem Gegensatz gegen das Natürlich-Gesunde als Krankheit, gegen das Sittlich-Gute als Schuld bekennen. Der mitfühlende Anteil des jungen Goethe wird vom reifen Urteil des männlichen fast überdrängt.

In großartigem Ausbruch offenbart Tasso die dämonische Übergewalt seines Schöpferdranges:

Ich halte dieſen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Buſen wechſelt.
Wenn ich nicht ſinnen oder dichten ſoll,
So iſt das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu ſpinnen,
Wenn er ſich ſchon dem Tode näher ſpinnt;
Das köſtliche Geweb' entwickelt er
Aus ſeinem Innerſten, und läßt nicht ab,
Bis er in ſeinen Sarg ſich eingeſchloſſen.

Aber wie ein Chor ſtellen die Stimmen aller anderen der einſeitigen Überſteigerung dieſes Dranges, ſeiner ſelbſtiſchen, wirklichkeitsfremden Maßloſigkeit liebend, mahnend, warnend Goethes gereifte Weltanſchauung entgegen:

Dich führet alles, was du ſinnſt und treibſt,
Tief in dich ſelbſt. Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schickſal grub;
Doch hier in unſerm Herzen iſt der tiefſte,
Und reizend iſt es, ſich hinab zu ſtürzen.
Ich bitte dich, entreiße dich dir ſelbſt!
Der Menſch gewinnt, was der Poet verliert.

Zwei Handlungen geben dieſer weltanſchaulichen Auseinanderſetzung dramatiſche Geſtalt: da Taſſo im fürſtlichen Garten den Degen zieht, verſtößt er gegen das ſtaatliche, da er die Prinzeſſin in ſeine Arme reißt, gegen das ſittliche Geſetz.

Antonio war im erſten Entwurf gewiß mehr der äußere Gegenſpieler, der durch Haß und Intrigen Taſſo zu Fall brachte. Jetzt iſt er der innere Gegenſatz Taſſos geworden, die andere Welthälfte, die ihm fehlt, um ein ganzer Menſch zu ſein. Der ſchauende und der tätige Menſch, der Dichter und der Staatsmann (die Goethe in ſich beide entwickelt und vereint hat), ſtehen ſich gegenüber — groß, aber nicht rein — beide ſind einſeitig geblieben, beide den Gefahren ihrer Weſens- und Weltart verfallen, Taſſo der Phantaſtik, Eigenwilligkeit und Reizbarkeit des

Künſtlers, Antonio der Nüchternheit, Sachgebundenheit und Härte des Staats- und Weltmannes.

Antonios Gefahr führt nur zur Verengung und Erſtarrung ſeiner Perſönlichkeit, Taſſos dichteriſche Einſeitigkeit ſtellt ſeine ganze Exiſtenz in Frage. Gerade die Sicherheit Antonios drängt uns auf Taſſos Seite. Daß ſein Leben in der Welt der Schönheit und der Träume, daß dieſelbe Kraft, die ihn — und durch ihn uns — dichteriſch begnadet, ihn menſchlich zerſtört, ihn für die Wirklichkeit ſchwächt und ſchließlich vernichtet, iſt nicht für unſer ſittliches Urteil, aber für unſeren fühlenden Anteil tief erſchütternd.

Taſſos Verhältnis zur Prinzeſſin erinnert an das Werthers zu Lotte. Aber Lotte war die Einheit vor dem Zwieſpalt: unbewußte Natur. Die Prinzeſſin iſt die Einheit jenſeits des Zwieſpaltes von Natur und Geiſt: bewußte, durchgeiſtigte Natur. Sie iſt nicht wie Lotte für Werther ein Bild rückwärts gewandter, ſondern vorwärts weiſender Sehnſucht, kein Urbild, ſondern ein Vorbild, das Bild des Maßes und der Sitte, der Klarheit und der Schönheit; er liebt und verehrt in ihr nicht — wie Werther in Lotte — das, was er verloren, ſondern — wie einſt Goethe in Frau von Stein — was er zu erſtreben hat. Wenn er auch an dieſer Frau durch Maßloſigkeit ſchuldig wird, wenn auch ſie ihn verurteilen muß, dann hat er ſeinen letzten Halt — um ſich und in ſich — verloren, dann iſt er reif zum Untergang:

Nun ſind erſt meine Feinde ſtark, nun bin ich
Auf ewig einer jeden Kraft beraubt.
Wie ſoll ich ſtreiten, wenn ſie gegenüber
Im Heere ſteht?

Jetzt wird ſeine Wirklichkeitsfremde zur krankhaften Mißdeutung der Wirklichkeit, dieſelbe ſchöpferiſche Gewalt, die ſeine dichteriſchen Geſtalten ſchafft, wandelt in genialiſchem Wahn die Menſchen ſeiner Umwelt in Zerrbilder: Antonio wird zum Kerkermeiſter, zum Marterknecht, zum Haupt einer Verſchwörung, der Herzog zum Tyrannen, die Prinzeſſin zur Sirene, er

ſelbſt zum verbannten Bettler, zum bekränzten Opferſtier. Aus tragiſcher Verlaſſenheit bricht der Schrei:

Die Menſchen kennen ſich einander nicht.
Nur die Galeerenſklaven kennen ſich,
Die eng an e i n e Bank geſchmiedet keuchen.

Wie ein Blitz durch chaotiſche Wetter zuckt durch die Qualen des ganz auf ſein zerrüttetes Ich Zurückgeworfenen das Bewußtſein jener Gnade, die ihn vor der Welt erhöht hat, die ihm niemand entreißen kann:

Und wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt,
Gab mir ein Gott, zu ſagen, wie ich leide.

Gedämpft und vertieft zugleich wird Taſſos Konflikt durch die Atmoſphäre, darin er geſtellt iſt: den Hof von Ferrara, die Natur von Belriguardo. Ein milder blauer Himmel überglänzt alle Szenen, die Menſchen leben im Freien, wandeln in Gärten. Der Frühling des Südens verklärt die Welt.

Der Schatten dieſer immergrünen Bäume
Wird ſchon erfreulich. Schon erquickt uns wieder
Das Rauſchen dieſer Brunnen. Schwankend wiegen
Im Morgenwinde ſich die jungen Zweige.
Die Blumen von den Beeten ſchauen uns
Mit ihren Kinderaugen freundlich an.
Der Gärtner deckt getroſt das Winterhaus
Schon der Zitronen und Orangen ab.
Der blaue Himmel ruhet über uns,
Und an dem Horizonte löſt der Schnee
Der fernen Berge ſich in leiſen Duft.

Dieſe Klarheit und Harmonie der Natur ſtrahlt aus den Menſchen wider: der Herzog, der gewalttätige, launenhafte Renaiſſancetyrann der Geſchichte, iſt zum fürſtlichen Haupt eines vollkommenen Hofes geworden, mild und feſt, würdevoll und gemeſſen, Dichtern und Denkern zugetan. Eine Hofgeſellſchaft umgibt ihn, geiſtig, gebildet, duldſam und vornehm, eine adlige Lebenskunſt, die geſellſchaftliche Formen als Lebensformen zu beſeelen und zu behaupten weiß. Maß und Bändigung iſt der Sinn dieſer Kulturwelt, die ſich im klang- und harmonienreichen Geſpräch offenbart.

In dieſe Kultur bricht der Aufſchrei des Genius, der im Unbedingten wurzelt, der an Formkraft ihr nachſteht, an Naturkraft ſie überragt. Die Harmonien zerreißen, Abgründe klaffen auf.

„Taſſo" vergegenwärtigt uns die eingeborenen Gefahren des Künſtlertums. Das Schickſal Hölderlins und Kleiſts, Grabbes und Lenaus zeugt immer neu von ihnen. Goethes eigenes Schickſal, ſeine ſieghafte Selbſt- und Weltgeſtaltung, offenbart das Weſen des Künſtlertums als die höchſte Vollendung des Menſchentums.

Venetianische Epigramme

Goethes Vereinsamung und Heimweh nach dem Süden hielt an. Der Abschluß der gesammelten „Schriften“: die Ordnung der Gedichte und die Fortbildung des Urfaust waren mehr Arbeiten des Herausgebers als des schöpferisch ergriffenen Dichters. „Faust“ wird dem siebenten Bande der Schriften als Fragment eingereiht. „So vergeht eine Zeit nach der andern; man wird des Lebens weder gewahr noch froh“, klagt ein Brief vom 4. September 1788. „Ich kann und darf nicht sagen, wie viel ich bei meiner Abreise von Rom gelitten habe“, bekennt nach vierzehn Tagen ein anderer, „Ich bin hier fast ganz allein“, nach vier Wochen ein dritter, „Warum bin ich doch zurückverschlagen!“ ein vierter. Und zum Schluß des Jahres schreibt er Herder nach Rom: „Ich kann eine leidenschaftliche Erinnerung an jene Zeiten nicht aus meinem Herzen tilgen. Mit welcher Rührung ich des Ovids Verse oft wiederhole, kann ich dir nicht sagen: Cum subit illius tristissima noctis imago — Quae mihi supremum tempus in urbe fuit [Wandelt von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele — Welche die letzte für mich ward in der römischen Stadt]. Ich fühle nur zu sehr, was ich verloren habe, seit ich mich aus jenem Elemente wieder hieher versetzt sehe; ich suche es mir nicht zu verbergen, aber mich soviel als möglich auch hier wieder einzurichten.“

Da er nicht nach Rom gehen kann, sucht er „soviel als möglich“ von Rom nach Weimar zu holen. Er beruft den Maler Heinrich Lips aus Rom, er bereitet die Berufung seines römischen Malerfreundes Heinrich Meyer vor, er erzieht und beschäftigt den einheimischen Bildhauer Martin Klauer. Weimar soll zum Mittelpunkt der Künste werden, soll das Evangelium des Schönen, das ihm Rom offenbart hat, über Deutschland verbreiten: „Möchte es Ihnen doch gefallen,“ so ermuntert ihn Meyer, „das Apostelamt des guten Geschmacks zu verwalten.“

Jetzt wird auch der Aufbau des 1774 abgebrannten Schlosses

Bruchstück a[us] [Bü]ste von Martin Gottlieb Klauer (um 1790)

Venetianische Epigramme

Goethes Verein[illegible] Heimweh nach dem Süden hielt an. Der [illegible] gesammelten „Schriften“: die Ordnung der [illegible] Fortbildung des Urfaust waren mehr Arbeiten des [illegible] als des schöpferisch ergriffenen Dichters. „[illegible] neunten Bande der Schriften als Fragmente [illegible] vergeht eine Zeit nach der andern; man [illegible] weder gewahr noch froh“, klagt ein Brief vom 4 [illegible] 1788. „Ich kann und darf nicht sagen, wie viel ich [illegible] Abreise von Rom gelitten habe“, bekennt nach vierzehn Tagen ein anderer, „Ich bin hier fast ganz allein“, nach vier Wochen ein dritter, „Warum bin ich doch zurückverschlagen!“ Und zum Schluß des Jahres schreibt er Herder nach [illegible] eine leidenschaftliche Erinnerung an jene Zeiten [illegible] Tagen tilgen. Mit welcher Rührung ich des [illegible] gedenke, kann ich dir nicht sagen: Cum [illegible] Quae mihi supremum [illegible] jener Nacht mir das traurige [illegible] die letzte für mich ward in der [illegible] nur zu sehr, was ich verloren habe, [illegible] Elemente wieder hieher versetzt sehe; [illegible] verbergen, aber mich soviel als möglich [illegible] richten.“

[illegible] nicht nach Rom gehen kann, sucht er „soviel als möglich“ [illegible] Rom nach Weimar zu holen. Er beruft den Maler Heinrich Lips aus Rom, er [illegible] die Berufung seines römischen Malerfreundes Heinrich [illegible] vor, er erzieht und beschäftigt den einheimischen Bildhauer Martin Klauer. Weimar soll zum Mittelpunkt der Künste werden, soll das Evangelium des Schönen, das ihm Rom offenbart hat, über Deutschland verbreiten: „Möchte es Ihnen doch gefallen,“ so ermuntert ihn Meyer, „das Apostelamt des guten Geschmacks zu verwalten.“

Jetzt wird auch der Aufbau des 1774 abgebrannten Schlosses

Bruchstück der Tonbüste von Martin Gottlieb Klauer (um 1790)

begonnen. Goethe übernimmt die Leitung. Anfang Juni 1789 trifft der Architekt Johann August Arens aus Hamburg ein. So kann Goethe auch die architektonischen Einsichten, die ihm Italien gegeben, tätig verwerten, mitschaffend entwickeln. „Ich hoffe von dem (Baukünstler) auch viel zu lernen. Mir ist nur lieb, daß ich in allen Kunst-Ideen auf dem rechten Weg bin und daß ich hoffen kann, in Kenntnis und Ausübung noch vorwärts zu kommen" (8. V. 1789).

In der Musik hatte er lange einen Künstler und Führer für Weimar heranzubilden geglaubt: seinen in Zürich lebenden Landsmann und Schützling Christoph Kayser. Er hatte ihn zur gemeinsamen Arbeit nach Rom kommen lassen, mit ihm die Kirchenmusik der Karwoche gehört und studiert, das Singspiel „Scherz, List und Rache" für ihn gedichtet, die alten Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villabella" für ihn überarbeitet. Im Bunde mit ihm hatte er die Oper auf eine höhere Stufe zu führen gehofft. Er hatte ihn mit nach Weimar genommen und mit der Herzogin Anna Amalia noch einmal auf Reisen geschickt. Aber in Bozen war er ihr entwichen, der höfischen Sphäre fremd, der schweizerischen Heimat begierig. Jetzt pflegte Goethe die Beziehungen mit dem erfolgreichen Berliner Hofkapellmeister Friedrich Reichardt, der „Claudine von Villabella" und viele seiner Gedichte in Musik gesetzt hatte. Elf Tage, vom 23. April bis zum 3. Mai 1789, war er sein Gast, in gemeinsamer Arbeit. Musikfreunde wurden geladen, Reichardts Spiel und Gesang mitzugenießen.

Unabhängiger als die Künste konnte Goethe in Weimar seine naturwissenschaftlichen Studien fortführen. „Mein Gemüt treibt mich mehr als jemals zur Naturwissenschaft, und mich wundert nur, daß in dem prosaischen Deutschland noch ein Wölkchen Poesie über meinem Scheitel schweben bleibt" (9. VII. 90). Ein Besuch des Geologen Abraham Gottlob Werner von der Freiberger Akademie führte ihn wieder zu geologischen Problemen, in den Streit der Neptunisten und Vulkanisten.

Eine Anzeige in der Jenaischen Literaturzeitung vom 11. No-

vember 1789, daß zur Ostermesse ein Buch des Konrektors Sprengel zu Spandau erscheinen werde: „Versuch, die Konstruktion der Blumen zu erklären", gab den Anlaß, seinen „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" niederzuschreiben und herauszugeben. In hundertdreiundzwanzig kurzen numerierten Absätzen stellt er seine Lehre systematisch dar. Der Botaniker August Karl Batsch, den er selber zum Professor in Jena herangebildet hatte, war sein Berater. Göschen lehnte es ab, den Verlag zu übernehmen, ein Gothaer Verleger druckte die Schrift. Die Öffentlichkeit empfing sie verständnislos, die Wissenschaft gleichgültig.

Der Vorschlag der Herzogin-Mutter, die seit anderthalb Jahren Italien durchreiste, sie in Venedig abzuholen und wenigstens für Oberitalien den Führer zu spielen, traf ihn bereit. Am 10. März 1790 reiste er über Koblenz, Bamberg, Nürnberg, Augsburg, Innsbruck, Trient nach Verona. Durstig trank sein Auge hier wieder die antiken Formen: Grabmäler, Urnen, Altäre. Da war ein Hermes, der als Führer der Toten aus einer Schale der Erde zu opfern schien; ein Ehepaar war da, sie sitzend, er vor ihr stehend, rührend, wie es sich zum Abschied die Hände reichte; ein Altar war mit einem — harmonisch gebändigten — Bacchanal geschmückt.

Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben:
Faunen tanzen umher, mit der Bacchantinnen Chor
Machen sie bunte Reihe; der ziegengefüßete Pausback
Zwingt den heiseren Ton wild aus dem schmetternden Horn;
Zimbeln, Trommeln erklingen: wir sehen und hören den Marmor.
Flatternde Vögel, wie schmeckt herrlich dem Schnabel die Frucht!
Euch verscheuchet kein Lärm, noch weniger scheucht er den Amor,
Der in dem bunten Gewühl erst sich der Fackel erfreut.
So überwältiget Fülle den Tod, und die Asche da drinnen
Scheint im stillen Bezirk noch sich des Lebens zu freun.

Kaum war Goethe unter die sonnen- und sinnenfrohe Natur und Kunst Italiens getreten, da wurde das Leben ihm wieder

Bild und Klang, die Verse drängten sich. Während er vom 31. März bis zum 6. Mai in Venedig auf die Herzogin wartet, entsteht ein ganzes Büchlein Distichen. Manche darunter sind ein Ausklang der Römischen Elegien, führen das Erlebnis mit Christiane, die am Weihnachtstag 1789 ihm den Sohn, August, geschenkt hat, von der Liebschaft zur Mutterschaft. Noch einmal bejaht und behauptet er ihr Wesen und ihre Gemeinsamkeit schön und rückhaltlos vor der Welt:

Welch ein Mädchen ich wünsche zu haben? Ihr fragt mich. Ich hab' sie,
Wie ich sie wünsche: das heißt, dünkt mich, mit wenigem viel.
An dem Meere ging ich, und suchte mir Muscheln. In einer
Fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.

Neben der Liebsten und Mutter ist es der Freund und Fürst, der ihn der Heimat verbindet, der ihm zur Heimat ward. Und so gilt auch ihm hier Bekenntnis und Lebensdank:

Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder: da wär' es ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein ...
Er war mir August und Mäzen."

Goethe ist nicht mehr der freie schweifende Künstler wie in Rom, er ist Gatte und Vater geworden, einer Gemeinschaft, einem Boden verwachsen. „Unter anderen löblichen Dingen, die ich auf dieser Reise gelernt habe, ist auch das: daß ich auf keine Weise mehr allein sein und nicht außerhalb des Vaterlandes leben kann" (30. IV. 1790).

In Rom war er Römer, in Venedig ist er ein Reisender, ein Zuschauer und Kritiker. So entstehen — Martials Epigrammen, Horazens Satiren nah — seine Venetianischen Epigramme: Bunte Bilder der Märkte, der Straßen, die ihm zu Sinnbildern werden, „ein Buch Epigramme, die, hoff ich, nach dem Leben schmecken sollen", „Früchte, die in einer großen Stadt gedeihen". Müde, nur immer Gemälde, Paläste und Kirchen zu sehen, trifft

sein Blick auf eine Gauklergruppe, einen Akrobaten, der mit seinen vier Kindern auf der Straße ein Schauspiel gibt. Im „lieben Figürchen" des jüngsten sieht und gestaltet er die schuldlose Anmut des Südens. Gegenüber der statischen Ruhe der römischen Bilder und Verse zeigen diese epigrammatischen Striche eine tänzerische Leichtigkeit und Beweglichkeit.

„So verwirrt uns Bettine, die holden Glieder verwechselnd . . .
Wenn der Vater behend über dich selber dich wirft,
Du dich im Schwung überschlägst und nach dem tödlichen Sprunge
Wieder stehest und läufst, eben ob nichts wär' geschehn."

Ein Engelsbübchen Bellinis oder Veroneses scheint lebendig geworden, leicht, übermütig, unverletzbar, allem Lebendigen Freund. Das alte Weib wird jünger und schöner, das ihr mit Angst und Bewunderung zuschaut.

Schon entrunzelt sich jedes Gesicht: die Furchen der Mühe,
Sorgen und Armut fliehn, Glückliche glaubt man zu sehn . . .
Jeder kleine Knabe, der Schiffer, der Höke, der Bettler
Drängt sich und freut sich bei dir, daß er ein Kind ist wie du.

Tiefer schaut Goethes Menschlichkeit unter die Bilder der Straße. Wie Lazerten (Eidechsen) huschen zierliche Dirnchen über die engen Plätze. „Schnell und beweglich sind sie und gleiten und stehen und schwatzen — Und es rauscht das Gewand hinter den Eilenden drein." Durch den bunten Impressionismus solcher Linien schimmert die Balladenstimmung vom „Gott und der Bajadere", die schon damals im Dichter keimt.

Aber je mehr Goethe von der Natur zur Kultur Venedigs vordringt, desto mehr wird der Zuschauer zum Kritiker. „Intoleranter gegen das Sauleben dieser Nation als das vorige Mal" (an Herder) ironisiert und satirisiert er die staatlichen und kirchlichen Zustände. Im gespannten Widerspiel von Gefühl und Verstand, von Anschauung und Begriff erfüllt er die eigentümliche Form des Epigramms: der „Aufschrift". Sein „gegenständliches Denken" gibt den Begriffen farbige Bildkraft.

Das feierliche Gepränge des Osterfestes, darin Doge und Kardinal wetteifern, das Donnern der Kanonen, Geläute der Glocken, Funkeln und Knistern der seidenen Gewänder, Kirchenmusik und Gesang sind ihm weniger ein frommes Schauspiel als bewußte pfäffische Schauspielerei: „Wir müssen den Pöbel betrügen — Sieh nur, wie ungeschickt, sieh nur, wie wild er sich zeigt." Gegen solchen Betrug, gegen den Eifer, mit dem Christen, Juden und Türken einander verfluchen, predigt sein Evangelium der „reinen Menschlichkeit": „Seid nur redlich, und so führt ihn [den Pöbel] zum Menschlichen an!" Am Arsenal sieht er zwei altgriechische Löwen, Zeugen antiker Kunst und Größe. Klein dünkt ihm daneben das moderne Bauwerk; käme Rhea, die Mutter der Götter herab, sie würden stolz ihren Wagen führen. Aber die Götter entflohen, traurig ruhen die Löwen. „Der neue geflügelte Kater" (der Löwe des heiligen Markus) beherrscht die Stadt.

Im Volke, das ihm bei seinem ersten Aufenthalt die „Hauptidee" geschienen, „die Base, worauf alles steht", vermißt er jetzt Ordnung, Zucht, deutsche Redlichkeit. „Jeder sorgt nur für sich, mißtraut dem andern, ist eitel — Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich." Das Ergebnis ist: Not.

Und über Not und Unordnung Italiens nehmen die Epigramme Stellung zu den Nöten der Welt: zur Französischen Revolution. Die Willkür der Fürsten wird nicht verkannt („Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögen's bedenken!"), aber auch nicht die Willkür der Freiheitsapostel und Demagogen und nicht zuletzt die Willkür der Menge selbst, wenn — der Führer entledigt — „Menge der Menge Tyrann" wird. Fürsten betrügen das Volk materiell, prägen ihr Bild auf minderwertiges Geld, Schwärmer prägen den Stempel des Geistes auf Lügen und Unsinn. Das getäuschte Volk nimmt beides hin, da ihm der Probierstein fehlt.

Über die Zerrbilder der Politik und Kirche hebt sich verlangend der Blick zu den menschlichen Urbildern daheim: „zu dem zurückgelaßnen Erotion und zu dem kleinen Geschöpf in

den Windeln" (an den Herzog). „Sehnlich verlange ich nach Hause. Ich bin ganz aus dem Kreise des italienischen Lebens gerückt."

Am 6. Mai traf endlich die Herzogin ein. Zwei Wochen wanderte Goethe noch einmal mit ihr und ihren Begleitern, den Malern Bury und Meyer, durch alle Kirchen, Paläste und „Schulen", durch die reiche, große Malkunst Venedigs. Am 22. Mai ging es zu Wasser nach Padua, nach Vicenza, Verona, Mantua, durch Tirol nach Hause. Am 18. Juni fuhren die Wagen in Weimar ein.

Neben seinen dichterischen Schöpfungen brachte Goethe eine naturwissenschaftliche Entdeckung heim, die seinen Nachweis des Typischen in der organischen Gestalt über die Metamorphose der Pflanzen zur Metamorphose der Tiere weiterleitet. Auf dem Judenkirchhof Venedigs hatte sein Diener einen Schafschädel aufgehoben und ihm scherzhaft wie einen Judenschädel hingehalten. Da war seinem intuitiven Blick restlos deutlich geworden, daß der Schädel (der Tiere und des Menschen) aus Wirbelknochen besteht, eine Fortsetzung und Umwandlung der Wirbelsäule ist. Für seine drei hinteren Abteilungen: das Hinterhauptbein, das vordere und hintere Keilbein schien diese Wirbelnatur Goethe unmittelbar anschaulich. Der Schafschädel — günstig geborsten — überzeugte ihn, daß auch die Gesichtsknochen aus Wirbeln abzuleiten seien: deutlich stellte er ihm den Übergang vom ersten Flügelbein zum Siebbein und den Muscheln vor Augen.

Wie bei der Pflanze im Blatt glaubte Goethe beim Tiere im Wirbel die letzte Bildungseinheit gefunden zu haben. Und wie bei ihr schien ihm beim Tiere diese Entwicklung auf einen Urtypus hinzuweisen.

Kaum daheim, begann er seinen „Versuch über die Gestalt der Tiere". Ausgehend von den Bemühungen der vergleichenden Anatomie, die bisher nur im Vergleich der Tiere untereinander und der Tiere mit dem Menschen bestanden, versuchte er einen allgemeinen Typus auszuarbeiten, dem Menschen wie Tiere

untergeordnet sein sollen, zunächst für die „vollkommeneren organischen Naturen" — Fische, Amphibien, Vögel, Säugetiere, zuhöchst den Menschen. Er glaubt aber, daß dieser „Leitfaden" sich „rückwärts dergestalt modifizieren läßt, daß auch die Bilder unvollkommener Geschöpfe daraus herzuleiten sind" und „daß er auch bis zu den formlosesten organischen Naturen hinabreicht".

Er weist darauf hin, daß alle einigermaßen entwickelten Geschöpfe schon am äußeren „Gebäude" drei Hauptabteilungen zeigen: das Haupt, den Vorder- und Hinterteil. Sind diese voneinander geschieden wie bei den Insekten oder Wirbeltieren, so zeigt dies einen vollkommenen Zustand an; ihre Gleichartigkeit spricht für eine unvollkommene, niedrigere Organisation. Die Teile verharren dann in einem unwirksamen, unausgesprochenen Zustande, während ihre entschiedene Durchbildung, die Sicherheit, daß keiner für den anderen gesetzt werden kann, die vollkommene Entwicklung darstellt. So spricht er — in allgemeiner Vermutung — schon das Gesetz der Differenzierung und Arbeitsteilung der Organe aus, darin die moderne Biologie das Hauptkennzeichen fortgeschrittener Lebewesen sieht.

„Dies also hätten wir gewonnen," fassen seine „Vorträge über die drei ersten Kapitel des Entwurfs einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie" 1796 seine Anschauung zusammen, „ungescheuet behaupten zu dürfen, daß alle vollkommnern organischen Naturen, worunter wir Fische, Amphibien, Vögel, Säugetiere und an der Spitze der letzten den Menschen sehen, alle nach einem Urbilde geformt seien, das nur in seinen sehr beständigen Teilen mehr oder weniger hin und her weicht und sich noch täglich durch Fortpflanzung aus- und umbildet."

Auch die zweite italienische Reise vertieft und verbindet so Goethes Kunst- und Naturerkenntnis und leitet den Blick von den flüchtigen Bildern der Erscheinung zu den dauernden Urbildern des Seins.

Revolutions-Fahrten und -Dichtungen

Schon auf der Rückreise von Venedig, in Augsburg, hatte Goethe vom Herzog „die sehr erfreuliche Einladung" erhalten, ihm ins Feldlager nach Schlesien zu folgen, wo eine preußische Armee von zweihunderttausend Mann unter dem Herzog von Braunschweig Österreich bedrohte. Es galt, Rußland und Österreich zum Verzicht auf Gebietserweiterungen zu zwingen, die ein gemeinsamer Raubfeldzug gegen die Hohe Pforte ihnen gebracht hatte, oder Ansprüche für Preußen geltend zu machen. Karl August führte das Kommando über die Magdeburgische Kavallerie.

Goethe folgte der Einladung zu der „großen Demonstration eines kriegerischen Vorhabens" umso lieber, da er sich auch für seine naturwissenschaftlichen Studien von diesem fernliegenden Himmelsstrich allerlei Neues versprach. Kaum fünf Wochen blieb er daheim, um die Übersiedlung der Herzogin-Mutter nach Belvedere zu leiten und den Schloßbau zu fördern. Am 26. Juli reiste er über Dresden, wo er Schillers Freund, dem Oberappellationsgerichtsrat Christian Gottfried Körner nähertrat, nach Schlesien. Aber schon am 27. Juli war in Reichenbach eine Einigung der Mächte zustande gekommen. Die Kriegsgefahr war gebannt. Goethe nutzte die Zeit zu Ausflügen in das „zehnfach interessante Land": „Habe schon manchen Teil des Gebirgs und der Ebne durchstrichen und finde, daß es ein sonderbar schönes, sinnliches und begreifliches Ganze macht" (10. VIII. 90).

Die preußischen Hoffestlichkeiten in Breslau tauschte er bald gegen Reisen in die Grafschaft Glatz, in die felsige „Heuscheuer" und ins Böhmische nach Meckelsdorf und Adersbach. Der Direktor der schlesischen Bergwerke Graf Reden gab ihm und dem Herzog ein anschauliches Bild des oberschlesischen Blei- und Silberbergbaues in den Gruben von Tarnowitz. Weiter ins polnische Land ging die Fahrt nach Krakau, den Salzgruben von Wieliczka und zur schwarzen Muttergottes von Czenstochau.

Zum ersten Male erschlossen sich Goethe slawische Gebiete. Seine geologischen Kenntnisse erweiterten sich. Ihnen dient auch die Heimreise über den Glimmerschieferkegel der Schneekoppe, den Kamm des Riesen- und Isergebirges entlang. Dresden erneuerte den Verkehr mit Körner, bot seine reichen Kunstschätze und eine Sammlung von Tierskeletten. Am 6. Oktober war er daheim.

Eine neue Aufgabe wartete seiner: der Herzog übertrug ihm die Leitung des neu zu gründenden Hoftheaters.

Das Liebhabertheater hatte sich im März 1783 aufgelöst. An seine Stelle war im Januar 1784 die Theatertruppe Bellomos getreten, deren Leistungen den Hof immer weniger befriedigten. Als Bellomo zu Anfang 1791 einen Ruf nach Steiermark erhielt, löste der Herzog den Kontrakt und bat Goethe, die Errichtung und Leitung eines eigenen Hoftheaters zu übernehmen. Längst war Goethe die „theatralische Sendung" Wilhelm Meisters oder gar seiner selbst fraglich geworden: „Von Kunst hat unser Publikum keinen Begriff ..." hatte er vor einem Jahre Reichardt geschrieben, der an die Gründung eines Theaters dachte. „Die Deutschen sind im Durchschnitt rechtliche, biedere Menschen, aber von Originalität, Erfindung, Charakter, Einheit und Ausführung eines Kunstwerks haben sie nicht den mindesten Begriff. Das heißt mit Einem Worte: sie haben keinen Geschmack. Versteht sich auch im Durchschnitt. Den roheren Teil hat man durch Abwechslung und Übertreiben, den gebildetern durch eine Art Honettetät zum besten. Ritter, Räuber, Wohltätige, Dankbare, ein redlicher, biederer tiers état, ein infamer Adel pp. und durchaus eine wohlsoutenierte Mittelmäßigkeit, aus der man nur allenfalls abwärts ins Platte, aufwärts in den Unsinn einige Schritte wagt, das sind nun schon zehen Jahre die Ingredienzien und der Charakter unsrer Romane und Schauspiele. Was ich unter diesen Aspekten von Ihrem Theater hoffe, es mag dirigieren, wer will, können Sie denken" (28. II. 90).

Trotzdem konnte er die Wünsche des Herzogs und der Herzogin-Mutter nicht zurückweisen. Er übernahm die „Oberdirektion" des Theaters, um sie sechsundzwanzig Jahre durchzuhalten.

Mit einer kleinen, schlechtgeschulten Truppe von zweiundzwanzig Mitgliedern begann er. Aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands waren sie hergekommen, so daß — bei dem Mangel einer bestimmten Bühnensprache — ein Gemisch von Dialekten die Bühne füllte. Im mimischen Spiel überboten sie einander an naturalistischer Ausdrucksweise. Jeder suchte auf Kosten der anderen sich zur Wirkung zu bringen. Hervorragende Kräfte waren bei einer Gage von fünf bis acht Talern die Woche kaum zu gewinnen. Die schweren wirtschaftlichen Zeiten gestatteten dem kleinen Herzogtum keine größeren Ausgaben. Gastspiele in Erfurt, Rudolstadt und Lauchstädt mußten die Einnahmen steigern.

Bedenklich und verantwortungsvoll zugleich übernahm Goethe die Aufgabe, darin er für die Geschichte des deutschen Theaters vorbildlich und bedeutend werden sollte. „Ich gehe sehr piano zu Werke, vielleicht kommt doch fürs Publikum und für mich etwas heraus" (20. III. 1791).

Am 7. Mai eröffnete er das Theater — nicht etwa mit „Iphigenie" oder „Tasso", sondern mit Ifflands „Jägern".

Er wußte, daß „Iphigenie" und „Tasso" den Schauspielern „saure Speise", dem Publikum unverdauliche Kost gewesen wären. Einmal in die praktische Verantwortlichkeit gestellt, handelte er zuerst nach geschäftlichen Gesichtspunkten. Mit der kleinen Hofgesellschaft, die meist nicht einmal Eintritt zahlte, konnte er das Theater nicht erhalten, also galt es, die Bürgerschaft der ländlichen Residenz zu gewinnen.

Shakespeares „König Johann" und „Hamlet" (in Eschenburgs Bearbeitung) sowie Schillers „Don Carlos" stellten die neue Spielzeit (1791—92) auf ernsteren Boden. Goethe selber gab in Leseproben den Schauspielern das sprachliche und mimische Vorbild. Er ordnete und lehrte als Regisseur auf der Bühne. Gegen Komödiantenunordnung und -eitelkeit entwarf er Hausgesetze für das Theater. Er verbot das eigenmächtige Abkürzen und Abändern der Rollen, das Extemporieren, bestimmte, daß jeder Schauspieler zur Statisterie bereit sei, und setzte eine geregelte Probentätigkeit durch.

Auch im eigenen Schaffen glaubte Goethe seinem Theater verpflichtet zu sein. „Ich werde selbst einige Stücke schreiben, mich darinne einigermaßen dem Geschmack des Augenblicks nähern und sehen, ob man sie nach und nach an ein gebundenes, kunstreicheres Spiel gewöhnen kann" (30. V. 1791).

Das erste dieser Stücke war das Lustspiel „Der Groß-Cophta", das im September vollendet, am 17. Dezember 1791 aufgeführt wurde. Sein Titelheld ist der europäisch berühmte Hochstapler „Graf Cagliostro" (Joseph Balsamo, 1743—95), sein Handlungsstoff der berüchtigte Halsbandprozeß.

Gerade im Gegendrang zum Rationalismus fanden Schwindler und Phantasten, die den Wunder- und Geisterglauben zu nutzen verstanden, damals großen Erfolg. Cagliostro hatte sich in England, Rußland, im Elsaß und in der Schweiz Anhänger verschafft, Logen gegründet, Wunderkuren verrichtet, den Stein der Weisen gewonnen und sich als Retter der Menschheit ausgerufen. Auch Lavaters wundersüchtige Natur war ihm zugefallen. Goethe hatte Briefe mit ihm darüber gewechselt. „Cagliostro ist immer ein merkwürdiger Mensch. Und doch sind Narr mit Kraft und Lump so nah verwandt", hatte er ihm erklärt. „Doch lassen solche Menschen Seiten der Menschheit sehen, die im geheimen Gange [der Dinge] unbemerkt blieben" (18. III. 81). Und schon damals war ihm das Treiben Cagliostros in dämonischer Vorbedeutung erschienen: „Glaube mir, unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Kloaken minieret" (22. VI. 81). Diesen Eindruck hatte 1785 der Halsbandprozeß — dem Cagliostro nur lose verknüpft war — gewaltig verstärkt. Er war ihm wie das Vorspiel der französischen Revolution erschienen. „In dem unsittlichen Stadt-, Hof- und Staatsabgrunde, der sich hier eröffnete, erschienen mir die greulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung ich geraume Zeit nicht loswerden konnte" (Tag- und Jahres-Hefte).

Nun waren die geahnten Folgen düstere Wirklichkeit geworden.

Die Revolution war auf dem Marsch. Umso wunderlicher, daß Goethe die bedeutungsvolle Gestalt und Geschichte zu einem Lustspiel verwandte.

Auf der sizilischen Reise hatte er den wirklichen Stammbaum des „Grafen Cagliostro" erforscht und seine Mutter und Schwester aufgesucht, die ärmlich bei Palermo lebten. Bald darauf (Juli 1787) hatte er eine komische Oper in drei Akten entworfen, „Die Mystifizierten", die Kayser — später Reichardt — in Musik setzen sollte. Sie stand in einer Reihe mit den Singspielen „Erwin und Elmire", „Claudine von Villabella", „Scherz, List und Rache", die er damals bearbeitete. Die dunkle Vorbedeutung des Stoffs war von der Heiterkeit des Südens aufgehellt. Der Entwurf blieb liegen, bis die Bedürfnisse des eigenen Theaters nach ihm verlangten. Da stutzte Goethe ihn zum Lustspiel zu, mehr als Theaterpraktiker denn als Dichter.

Alles Historische bemäntelte er. Frankreichs König wurde zu einem unbestimmten Fürsten, die Königin Marie Antoinette zu seiner Tochter, der Prinzessin, der Kardinal Rohan zum Domherrn. Und mit dem historischen schwand der ganze schicksalhafte Hintergrund, die unsittliche, dem Untergang zustürzende französische Gesellschaft. Übrig blieb nur ein Theaterstück, das ein paar kühne Schwindler vier Akte zum Erfolge führt und im fünften durch einen jungen, tugendsamen — in seinem Glauben und Lieben verratenen — Ritter entlarvt.

Der Beifall blieb gering (vier Aufführungen); für ein Theaterstück war die Technik nicht virtuos, die Sprache nicht lebensvoll genug. Über den unwahren, „guten" Ausgang des Stücks warf die Gegenwart ihre tiefen, unbarmherzigen Schatten. Preußische Truppen zogen durch Weimar, Preußens König fuhr durch Erfurt zur Front. Am 20. April 1792 hatte das revolutionäre Frankreich Österreich den Krieg erklärt. Preußen mußte an der Seite des Bundesgenossen in den Kampf ziehen. Zweiundvierzigtausend Mann sollten unter dem Kommando des Herzogs von Braunschweig in Lothringen einrücken.

Am 8. August 1792 verließ Goethe sein stattliches Haus am Frauenplan, das ihm soeben vom Herzog zum dauernden Wohnsitz überlassen war, diesem zum Kriegsschauplatz zu folgen. Über Frankfurt und Mainz fuhr er nach Trier, Luxemburg, Longwy, wo er am 27. August das Regiment des Herzogs erreichte. Zwei Tage darauf rückte die Armee gegen Verdun vor, das sich am 2. September ergab. In Paris wuchs die Aufregung, die Guillotine begann ihre Arbeit, alle waffenfähigen Bürger wurden aufgerufen.

Ungesicherte Etappen: Festungen wie Sedan, Montmedy, Mézières, Metz und Diedenhofen im Rücken, beschwerliche Zufuhr, scheußliches Wetter verzögerten den preußischen Vormarsch und verstärkten die Unentschlossenheit des Braunschweigers. Inzwischen vereinigten sich die Armeen Dumouriez' und Kellermanns. Die Kanonade von Valmy (20. September), die ihre Stellungen erschüttern sollte, blieb ohne Erfolg. Das Friderizianische Heer hatte den Nimbus seiner Unbesiegbarkeit eingebüßt, das republikanische den Beweis erbracht, daß es einer geschulten Armee zu widerstehen vermöge.

Unter furchtbarem Unwetter, Wasser-, Nahrungsmangel und Seuchen begann der Rückzug. Goethes Diener schöpfte vom Leder des Reisewagens das zusammengeflossene Regenwasser. „Ich entbehre das Notwendigste ... wie sehnte man sich nicht nach Stroh, ja nach irgend einem Brettstück, und zuletzt blieb doch nichts übrig, als sich auf den kalten feuchten Boden niederzulegen." Der Herzog schickte Goethe voraus in einem Wagen, den er mit zwei Ruhrkranken, einem weimarischen Junker und dem herzoglichen Kammerdiener Venus, teilte. Verdun, das plötzlich geräumt werden mußte, zeigte ihm die Schrecken des Rückzuges in ihrer ganzen Unbarmherzigkeit: „Aller Art Fußgänger, Uniformierte, Marode, Weiber und Kinder drängten und quetschten sich zwischen Fuhrwerk aller Gestalt; Rüst- und Leiterwagen, Ein- und Mehrspänner, hunderterlei eigenes und requiriertes Gepferde, weichend, anstoßend hinderte sich rechts und links. Auch Hornvieh zog damit weg,

wahrscheinlich geforderte, weggenommene Herden" (Kampagne in Frankreich).

Über Longwy und Arlon erreichte er am 14. Oktober Luxemburg. „Wir haben in diesen sechs Wochen", schrieb er von dort, „mehr Mühseligkeit, Not, Sorge, Elend, Gefahr ausgestanden und gesehen als in unserm ganzen Leben ... Dieser Feldzug wird als eine der unglücklichsten Unternehmungen in den Jahrbüchern der Welt eine traurige Gestalt machen."

„Ich bin ein Kind des Friedens", hatte Goethe aus Rom geschrieben, „und will Friede halten für und für." Und jetzt war er in eine weltgeschichtliche Periode der Kriege und Revolutionen geraten, die fast ein Menschenalter dauern sollte. Furchtlos hatte er alle Strapazen und Gefahren überstanden, er war mitten ins Geschützfeuer geritten, um das Kanonenfieber an sich selber zu erfahren. Aber seine reine Menschlichkeit, die im organischen Wachstum, in der persönlichen Bildung und Vollendung, in der Natur wurzelte, nicht in den Auseinandersetzungen von Staat und Geschichte, stand beschämt und befremdet vor den Unmenschlichkeiten und Zerstörungen, die Krieg und Revolution heraufführten.

Durch alles Willkürliche und Eingebildete war er zu den Urformen des Lebens vorgedrungen, zur Urgestalt der Pflanzen, der Tiere, den „allgemeinen Gesetzen, wonach die lebendigen Wesen sich organisieren". Er war beschäftigt, im Zusammenhang von Kunst und Natur „einen Kanon männlicher und weiblicher Proportion" zu ermitteln, „die Abweichungen, wodurch Charaktere entstehen, das anatomische Gebäude näher zu studieren, und die schönen Formen, welche die äußere Vollendung sind, zu suchen" (13. III. 91). Dort war ihm die Notwendigkeit, das im Wandel der Erscheinungen Dauernde, war Gott. Dieser Weltfrömmigkeit drängte sich die Gehässigkeit und Verzerrung des Tages entgegen, Vernichtung und Zusammenbruch.

Er war keineswegs ein starrer „Freund des Bestehenden", das allzuoft das Veraltete und Schlechte ist. Er war „vollkommen überzeugt, daß irgendeine große Revolution nie Schuld des Volkes ist, sondern der Regierung. Revolutionen sind ganz unmöglich, sobald die Regierungen fortwährend gerecht und fortwährend wach sind, so daß sie ihnen durch zeitgemäße Verbesserungen entgegenkommen und sich nicht solange sträuben, bis das Notwendige von unten her erzwungen wird" (zu Eckermann, 4. I. 1824). Selbst im patriarchalischen Weimar hatte er bitter als Minister bekannt: „Die Verdammnis, daß wir des Landes Mark verzehren, läßt keinen Segen der Behaglichkeit grünen" (3. IV. 1782) und: „Ich sehe den Bauersmann der Erde das Notdürftige abfordern, das doch auch ein behäglich Auskommen wäre, wenn er nur für sich schwitzte. Du weißt aber, wenn die Blattläuse auf den Rosenzweigen sitzen und sich hübsch dick und grün gesogen haben, dann kommen die Ameisen und saugen ihnen den filtrierten Saft aus den Leibern. Und so geht's weiter, und wir haben's so weit gebracht, daß oben immer in einem Tage mehr verzehrt wird, als unten in einem beigebracht werden kann" (17. IV. 1782). Wieviel härter trafen solche Vorwürfe Frankreichs Adel und Königtum!

Was Goethe jedoch an der französischen Revolution zurückstieß, das war die Gewaltsamkeit. „Ich hasse jeden gewaltsamen Umsturz, weil dabei ebensoviel Gutes vernichtet als gewonnen wird. Ich hasse die, welche ihn ausführen, wie die, welche dazu Ursache geben ... Jedes Gewaltsame, Sprunghafte ist mir in der Seele zuwider, denn es ist nicht naturgemäß" (zu Eckermann, 27. IV. 1825).

Abstrakte Idealisten wie Hegel konnten die Neugestaltung des französischen Staates preisen: „Im Gedanken des Rechts ist eine Verfassung errichtet worden, und auf diesem Grunde sollte nunmehr alles basiert sein. Solange die Sonne am Firmament steht und die Planeten um sie herum kreisen, war das nicht gesehen worden, daß der Mensch sich auf den Kopf, das ist: auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem erbaut" (Philosophie der Geschichte). Goethe mußte dieser abstrakte Idealismus ebenso lebensfremd wie lebensfeindlich dünken; er war seiner innersten Natur entgegengesetzt.

Während er Luxemburg am 22. Oktober verließ, um über Trier nach Frankfurt zu seiner Mutter zu reisen, „dort wie von einem bösen Traum zu erwachen, der mich zwischen Kot und Not, Mangel und Sorge, Gefahr und Qual, zwischen Trümmern, Leichen, Ästern und Scheißhaufen gefangen hielt" (an Herder), war Mainz tags zuvor, Frankfurt gleichen Tags von Custine besetzt, der Weg versperrt worden. Das preußische Heer, von dem kaum ein Viertel noch gefechtstüchtig war, geriet in Gefahr, abgeschnitten zu werden. Es mußte eiligst feste Stellungen auf dem rechten Rheinufer einnehmen.

Goethe war des Krieges übersatt, er sehnte sich aus dieser „fremden, gewaltsamen Welt" in die seine, die wahre, die Welt der Kunst, Wissenschaft und Menschlichkeit. Und so entschloß er sich, in Erinnerung wundervoller Jugendtage, rheinab zu fahren und in Düsseldorf-Pempelfort bei Fritz Jacobi sich zu erholen und zu erneuern. Trotz aller deutlich gewordenen Wesensverschiedenheit stellte Jacobi den Gebildeten seiner Zeit in einer Vollendung dar, die nur noch Herder verkörperte. Vier Wochen genoß Goethe die Liebe, die Schönheit und die Bildung dieses Kreises, den manche geistreichen Gäste belebten. Dann fuhr er über Münster und Kassel nach Hause.

In Münster weilte er fünf Tage bei der Fürstin Gallitzin, die er 1785 in Weimar kennengelernt hatte und die Jacobi nahestand. Durch Unglaube und Zweifel, durch die Freuden und Eitelkeiten der Welt war diese Frau — Tochter eines preußischen Generals, Gattin eines russischen Fürsten — in die Stille Münsters zurückgegangen, um sich hier der Religion, Philosophie und Kunst zu widmen. Im Katholizismus hatte sie Heimat gefunden. Hamann und der holländische Philosoph Hemsterhuis waren ihre Freunde und Gäste gewesen. In ihrem Garten war Hamann begraben. Sie hatte jene schöpferische Gläubigkeit und Liebe, die Susanne von Klettenberg auszeichnete; wie diese wußte sie Goethes Weltfrömmigkeit in ihrer religiösen Tiefe zu deuten, und Goethe hinwieder wußte ihrem lebensvollen Katholizismus gerecht zu werden. Hemsterhuis hatte ihr eine wertvolle Sammlung antiker Gemmen vererbt. Sie überließ sie Goethe zur eindringlichen Betrachtung und Erforschung in Weimar, und Goethe — den diese Kunstwerke aus der Blütezeit der heidnischen Kultur in einem christlichen Haus überraschten — fand sich mit der Fürstin im Gedanken, daß die Verehrung eines würdigen Gegenstandes stets von einem religiösen Gefühl begleitet sei. „Nach dem schrecklichen Kriegs- und Fluchtwesen" gab ihm die tiefe Harmonie dieses Hauses den Frieden zurück. Am 16. Dezember traf er in Weimar ein.

Die Entwicklung der Revolution wurde immer wilder und radikaler. Am 21. Januar 1793 wurde Ludwig XVI. hingerichtet. Edelste Häupter des Hofes und Adels folgten dem seinen. Umso empörter sah Goethe auf die Schwärmer und Schwindler, die immer noch vom Westen das Heil erhofften und in Deutschland revolutionäre Stimmungen schürten. „Für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen, ohne Nachäffung einer andern. Denn was dem einen Volk auf einer gewissen Altersstufe eine wohltätige Nahrung sein kann, erweist sich vielleicht für ein anderes als ein Gift. Alle Versuche, irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzelt, sind daher töricht und alle beabsichtigten Revolutionen solcher Art ohne Erfolg; denn sie sind ohne Gott, der sich von solchen Pfuschereien zurückhält" (zu Eckermann, 4. I. 1824).

Den Phantasten und Demagogen künstlerisch entgegenzutreten, mochte das Theater Gelegenheit geben, das seinen Intendanten aufs neue in Anspruch nahm. Christian Leberecht Heyne, ein Jurist in Halle, der unter dem Decknamen Anton Wall eine lebhafte belletristische Tätigkeit entwickelte, hatte das 1779 erschienene Lustspiel des Franzosen de Florian „Les deux billets" 1782 zugkräftig bearbeitet und ihm eine Fortsetzung: „Der Stammbaum" gegeben. Für die Rollen des Gürge, Röse, Märten und Schnaps besaß das Weimarer Theater besonders treffliche Darsteller. So sah sich Goethe — den Stücken durch viele Proben

vertraut — Ende April 1793 zu einer weiteren Fortführung verlockt. In drei Tagen schrieb er das Lustspiel: „Der Bürgergeneral", das dem idyllischen Charakter der Vorbilder aktuelle Beziehungen zur Gegenwart gab. Schnaps wird zu einem jener Schwindelgeister, welche die politische Verwirrung der Zeit eigensüchtig mißbrauchen. Mit der Uniform eines verstorbenen französischen Kriegsgefangenen und einer Freiheitsmütze spielt er den großsprecherischen Abgesandten des Jakobinerklubs, den Bürgergeneral, und setzt die einfältigen Dorfleute in Furcht und Verwirrung, um im Trüben zu fischen. Er wird schnell entlarvt. Der aufgeregte Dorfrichter wittert Verschwörung und Rebellion: „Es muß ein Exempel statuiert werden!" Aber der würdige Edelmann beruhigt die angstvollen Gemüter: „So muß eine solche Kleinigkeit nicht gerügt werden; sie erregt nur Schrecken und Mißtrauen in einem ruhigen Lande. Wir haben nichts zu befürchten. Kinder, liebt euch, bestellt euren Acker wohl und haltet gut Haus ... Bei *sich* fange jeder an, und er wird viel zu tun finden ... Was in der Welt geschieht, wird Aufmerksamkeit erregen; aber aufrührerische Gesinnungen ganzer Nationen werden keinen Einfluß haben. Wir werden in der Stille dankbar sein, daß wir einen heitern Himmel über uns sehen; indes unglückliche Gewitter unermeßliche Fluren verhageln."

Die virtuose Schwanktechnik und der flotte Dialog, der in knappsten Worten und Sätzen vorwärtsdrängt, um erst am Schluß sich lehrhaft auszubreiten, sicherten dem Einakter seinen Bühnenerfolg. Aber wenn Goethe glaubt, ihm „einigen ästhetischen Wert" zumessen zu dürfen, „es auch moralisch und politisch nützlich" nennt, eine dramatische Predigt „gegen törige oder tückische Unpatrioten in Deutschland", so täuscht er sich wunderlich. Die Gestalten sind nicht vom Dichter erfaßt, sondern vom Regisseur, alte erprobte Theatertypen. Und die Handlung gibt die revolutionäre Stimmung der Zeit mehr als unwirklichen Theaterspaß denn als drohende Wirklichkeit.

Um sich „von der Betrachtung der Welthändel abzuziehen", vertiefte Goethe sich in seine kürzlich begonnenen optischen Studien und in die heiter-satirische Dichtung des „Reineke Fuchs". Schon in Leipzig war ihm Gottscheds hochdeutsche Prosabearbeitung (1752) des niederdeutschen Knittelversepos Heinrichs von Alkmar „Reynke de Voß" (1498) vertraut geworden, mehr durch die Kupfer Allarts van Everdingen als durch Gottscheds schwerfälliges Deutsch, das von der naiven, volkstümlichen Frische des Urbilds wenig vermittelte. Jetzt war es ihm erlösend und erheiternd, von den Straßen-, Markt- und Pöbelauftritten, dem „gräßlichen Unheil" der Zeit, in diesen sagenhaften Hof- und Regentenspiegel zu blicken: „Denn wenn auch hier das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt, so geht doch alles, wo nicht musterhaft, doch heiter zu, und nirgends fühlt sich der gute Humor gestört" (Kampagne in Frankreich).

Drei Monate schenkte er der Nachbildung des Werkes in Hexametern, für die er neben Gottscheds Prosaübersetzung die niederdeutsche Ausgabe des „Reynke de Voß mit dem Koker" aus dem Jahre 1711 benutzte. Aus ihren vier Büchern, deren jedes wieder in Kapitel zerfiel, machte er zwölf Gesänge. Die 6844 paarweis reimenden, kurzen Knittelverse wandelte er in 4312 lang hinwellende Hexameter. Die volkstümliche Derbheit der mittelalterlichen Vorlage irisiert in seiner weltüberlegenen Beschaulichkeit. Voll epischen Behagens ruht er — diesseits von Gut und Böse, von Krieg und Revolution — in Reinekes naturhafter Listen- und Lebensfülle. So ruht von der Tragik des Daseins Shakespeare im Falstaff, Kleist im Dorfrichter Adam aus.

Noch war das Werk nicht abgeschlossen, da traf ihn die dringende Einladung des Herzogs, der bevorstehenden Belagerung von Mainz beizuwohnen. Ungern folgte er ihr und reiste am 12. Mai 1793 über Frankfurt ins Lager des Herzogs bei Marienborn, wo er am 27. eintraf.

Im vergangenen Herbst hatten die Franzosen Speyer und Worms erobert. Zu Anfang des Jahres hatten sie England und Spanien, die nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. Frank-

reichs Gesandten die Pässe zugestellt hatten, den Krieg erklärt. Dumouriez war in Holland eingedrungen, endlich aber von den Österreichern am 18. März bei Neerwinden entscheidend geschlagen worden. Karl August hoffte, daß die Kaiserlichen im Laufe des Jahres das Elsaß zurückgewinnen würden, von Lothringen so viel, um die Maas zur Vormauer zu machen, und daß die Preußen nun zusammen mit den Engländern, Hannoveranern und Hessen über die holländische Grenze vordringen würden. Die wichtigste Aufgabe war zunächst die Befreiung von Mainz, die nicht durch einen Sturmangriff, sondern nur durch eine regelrechte Belagerung erreicht werden konnte.

Noch einmal erlebt Goethe Kanonendonner, Feuersbrünste, nächtliche Ausfälle, Leichen und Wunden. Das Wetter war unvergleichlich günstiger, die Unterkunft bequemer als bei der Kampagne in Frankreich. Und doch klagt er nach sechs Wochen: „Wie sehr wünscht' ich den Musen des Friedens huldigen zu können! Was möglich ist, tue ich doch. Reineken habe ich stark durchgeputzt, auch an meinen optischen Sachen habe ich viel gearbeitet ... Ich halte mich umso fester an diese Gegenstände des Denkens, da wir in diesen Augenblicken mehr als jemals der Ableiter bedürfen" (2. VII. 1793).

Am 27. Juni begann das Bombardement der Stadt. Der erste Kugelregen setzte das „kleine architektonische Paradies" der Domprobstei — das feindliche Hauptquartier — in Flammen. Turm und Dach des berühmten Doms brannten ab, viele Häuser seiner Umgebung stürzten zusammen. Goethe sah von Marienborn dem grausigen Schauspiel zu. Schanze auf Schanze ging in den Besitz der Deutschen über. Am 22. Juli wurde die Festung gegen freien Abzug der Besatzung übergeben. Schutt, Trümmer und Unrat starrten Goethe beim Eintritt entgegen. „Nicht der Krieg allein, sondern der durch Unsinn aufgelöste bürgerliche Zustand hatte ein solches Unglück bereitet" (Belagerung von Mainz).

Über Mannheim, Heidelberg, Frankfurt trifft Goethe am 22. August wieder in Weimar ein. „Mein herumschweifendes

Leben und die politische Stimmung aller Menschen treibt mich nach Hause, wo ich einen Kreis um mich ziehen kann, in welchen außer Lieb' und Freundschaft, Kunst und Wissenschaft nichts herein kann" (19. VIII. 1793).

Aber die „traurigste Stimmung", „das größte Unglück, was Bürgern, Bauern und Soldaten begegnen kann, mit Augen gesehen, ja solche Zustände geteilt zu haben" (Tag- und Jahreshefte), gab ihn nicht frei. Wieder und wieder drängte es ihn, sich mit den verhängnisvollen Ereignissen auseinanderzusetzen, seinem Volke Warner und Lehrer zu sein. So entstand im Herbst oder Winter 1793—94 das „politische Drama" „Die Aufgeregten". Die Schwankstimmung des „Bürgergenerals" ist zur Höhe des bürgerlichen Lustspiels geläutert. Der Däne Ludwig Holberg steht Pate. Ein Nachfahre seines „Politischen Kannegießers" (1722) Hermann von Bremen ist der Agitator, Barbier und Chirurg Breme von Bremenfeld in Goethes „Aufgeregten". Er ist kein bloßes Schandmaul wie Schnaps im „Bürgergeneral", der nur im Trüben fischen will. Er ist ein Vertreter der erregten Zeit, „da jeder ein Recht zu haben glaubt, nicht nur über die großen Welthändel zu reden, sondern auch darin mitzuwirken". Einen alten Rechtsstreit der Bauern mit der adligen Gutsherrschaft nutzt er, um drei Dörfer aufzuwiegeln und nächtlich sechshundert Mann unter die Waffen zu locken. Neben ihm steht der gräfliche Hofmeister, in idealischer Schwärmerei der Revolution zugewandt. Ihre Gegenspieler sind der Baron, der Typus des leichtfertigen und gewissenlosen Junkers, der im Volke nur dienende Masse sieht, die amazonenhafte Komtesse Friederike, die zäh, unnachgiebig, aber gerecht an den Vorrechten des Adels festhält, und der Amtmann, der emporgekommene Subalterne, der seine Macht rücksichtslos mißbraucht. Über ihnen stehen der Hofrat und die Gräfin als Vertreter eines freieren Adels und Bürgertums, einer vorbildlichen Menschlichkeit.

Die Gräfin, die eben aus Paris zurückkehrt, hat dort erfahren, „daß die menschliche Natur auf einen unglaublichen

Grad gedrückt und erniedrigt, aber nicht unterdrückt und vernichtet werden kann". Betrübt und gestärkt zugleich hat sie sich vorgenommen, durch erhöhte Selbstzucht, Verantwortung und Gerechtigkeit in ihrem Kreise der revolutionären Erregung vorzubeugen, „jede einzelne Handlung, die mir unbillig scheint, selbst streng zu vermeiden und unter den Meinigen, in Gesellschaft, bei Hof, in der Stadt über solche Handlungen meine Meinung laut zu sagen. Zu keiner Ungerechtigkeit will ich mehr schweigen, keine Kleinheit unter einem großen Scheine ertragen, und wenn ich auch unter dem verhaßten Namen einer Demokratin verschrieen werden sollte". Diese Goethesche Gesinnung und das kriegerische Temperament der Tochter vermögen die Streitfrage zwischen Dorf und Schloß sachlich klarzustellen und menschlich zu berichtigen. „So schließt das Stück zu allgemeiner Zufriedenheit."

Das Drama blieb unvollendet, der dritte und fünfte Akt sind nur skizziert. Immer noch ist das Sinnbild zu klein, um die Weite und Fülle der erregten Zeit zu deuten, immer noch sind Gestalt und Handlung nicht aus Goethes erschüttertem Wesenskern erstanden, sondern von außen gezeichnet, vom Zeitkritiker und -warner. Die unwichtigen Gestalten bleiben den Theatertypen, die wichtigen Goethes eigener Meinung zu nahe.

Ein dramatisches Fragment, von dem nur zwei einleitende Szenen gestaltet sind: „Das Mädchen von Oberkirch" (1795) wagt den Boden der Französischen Revolution selbst zu betreten. Es macht die revolutionären Wirren Straßburgs (13.—20. Nov. 1793) zum Hintergrund einer Familientragödie.

Maria, das Mädchen von Oberkirch, ebenso schön wie tugendhaft, ist die Dienerin und Vertraute einer adligen Familie in Straßburg. Ihre Schönheit erregt die Aufmerksamkeit der Jakobiner; sie wird ausersehen, bei der Einführung des neuen Kultus im Münster die Göttin der Vernunft darzustellen. Um die Gräfin, ihre Herrin und Wohltäterin, zu retten, sagt sie nach heftigen Kämpfen der schändlichen Rolle zu. Aber während des Schauspiels empört sich ihre natürliche Frömmigkeit gegen die aufgezwungene Gotteslästerung, sie bekennt sich kühn und offen zu ihrem Glauben und stürzt damit sich und wohl auch die gräfliche Familie ins Verderben.

Gewiß lagen in diesem Kampf eines reinen, frommen, heroischen Frauengemüts mit einer verzerrten und verblendeten Welt tragische Möglichkeiten. Es reizte Goethe, sie — auf Grund einer Anekdote des Göttinger Revolutionsalmanachs von 1795 — zu gestalten. Aber seinem Wesen war diese Welt zu fremd und verhaßt, um sich schöpferisch in sie einzuleben.

Erst als die Revolution durch Napoleon überwunden war, machte er in seiner „Natürlichen Tochter" (1799—1803) den Versuch, ihr Weltbild zu entwerfen. Angeregt wurde er durch die Memoiren der Prinzessin Stephanie-Louise von Bourbon-Conti (1798), die wenig glaubwürdige Selbstdarstellung einer Frau, die behauptete, eine natürliche Tochter des Prinzen Louis François von Bourbon-Conti zu sein; fast als Kind noch sei sie vor den Verfolgungen ihres legitimen Halbbruders in die Ehe mit einem brutalen Manne bürgerlicher Herkunft geflüchtet. In nächster Nähe des unglücklichen Königs habe sie alle Greuel und Gefahren der Pöbelherrschaft mit erlitten und harre nun der endlichen Anerkennung ihrer fürstlichen Geburt.

Goethe, von der vielfach ergreifenden Darstellung bewegt, sah in diesem Lebenslauf ein symbolisches Schicksal. An ihm glaubte er die ganzen Wirren und Kämpfe der revolutionären Epoche dramatisch entfalten zu können. Schon am 6. und 7. Dezember 1799 hatte er den Plan zu einer Trilogie entworfen und das Szenar für die ersten beiden Stücke aufgezeichnet. Ausgeführt wurden jedoch in den nächsten drei Jahren nur etwa zwei Akte. Erst die letzten Monate des Jahres 1802 und die Anfangsmonate des folgenden vollendeten wenigstens das erste Drama der geplanten Trilogie, nach Goethes eigenen Worten „die bloße Exposition dieses Gedichtes" (25. I. 1813). Sie führen nur bis an den Rand der aufdämmernden Revolution. Eugenie, die natürliche Tochter des Herzogs — eines Oheims des Königs — ist vor den Verfolgungen ihres Halb-

bruders über den Ozean geflüchtet. Als sie dort von dem drohenden Umsturz daheim erfährt, entschließt sie sich, einem edlen bürgerlichen Bewerber, dem Gerichtsrat, die Hand zu reichen, um unerkannt zurückzukehren und in der Stunde der Gefahr dem Königshaus und Vaterland beistehen zu können.

Goethe stand damals auf der Höhe seines Klassizismus. Nicht die farbige, flüchtige Erscheinung: die Urformen, die Urgestalten des Lebens hatten seinen Anteil, der Kanon, das Gesetz. Eine historische Welt in ihrer charakteristischen Einmaligkeit zu schildern, zumal die vielverworrene und verderbliche der Revolution, war ihm unmöglich. Schon das Personenverzeichnis des Dramas gibt keine individuellen Namen, sondern Typen: der König, der Herzog, der Graf, die Hofmeisterin, der Sekretär, der Gerichtsrat. Gleich fern der Individualität und Realität bleibt die Sprache; über die Einzeldinge und -geschehnisse drängt sie in die Lauterkeit und Leere des Allgemeinen. Goethe selber gesteht Riemer im April 1814, mit der „Natürlichen Tochter" „ins Generische gegangen zu sein". Nur die Jugend habe die Varietät und Spezifikation, das Alter aber die Genera, ja die Familias, und er beruft sich auf Tizian, „der zuletzt den Sammt nur symbolisch malte". Aber es ist weniger das Alter, es ist der Stil des erst Dreiundfünfzigjährigen. Wilhelm von Humboldt — auf der gleichen Höhe des Klassizismus — räumt den Mangel „des Theatralischen" ein, „zu viel Rede, zu wenig Tat", rühmt aber die „hohe Symbolik, mit der er den Stoff behandelt hat, so daß alles Stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines ideellen Ganzen ist" (18. VIII. 1803). Das war in der „Iphigenie" und im „Tasso" möglich. Da war aus der Seelen- und Lebensfülle Goethes, aus den persönlichsten Kämpfen eine menschliche und sprachliche Läuterung gereift, ein Klassizismus, der nicht ans Leben heran, sondern aus dem tiefsten Leben heraus geführt war. „Die natürliche Tochter" trägt einen schon erstarrenden Klassizismus an eine fremde historische Außenwelt.

So scheitert Goethes „vieljährige Richtung gegen die französische Revolution . . . die grenzenlose Bemühung, dieses schrecklichste aller Ereignisse in seinen Ursachen und Folgen dichterisch zu gewältigen" (Goethes Aufsatz „Bedeutende Fördernis", 1823).

Seine klassische Innenwelt war mit der krieg- und revolutiondurchtobten Außenwelt in eine Spannung geraten, die nicht auszugleichen war, die gefährlich zu werden drohte. Schon konnten seine Reisen, seine naturwissenschaftlichen Studien, seine Sehnsucht, „einen Kreis um sich zu ziehen", wie eine Flucht vor dieser Spannung scheinen. Von den bisherigen Weimarer Freunden kam seiner klassischen Weltanschauung kein schöpferischer Zuschuß. Herder war im Zwiespalt zwischen seiner starken Einfühlungs- und schwachen Gestaltungskraft vor der Zeit erstarrt. Seit der italienischen Krise wächst seine nörgelnde Abseitigkeit: „dieses erbärmliche Hervorklauben der früheren und abgelebten Literatur, nur um die Gegenwart zu ignorieren oder hämische Vergleiche anzustellen" (Schiller). Seitdem steht er Goethe in Eifersucht, Gereiztheit, moralinsaurer Selbstgefälligkeit gegenüber. Goethe droht zu vereinsamen. Da ruft das Schicksal ihm Schiller zur Seite. In der Freundschaft mit Schiller wird ihm die überzeitliche Bedeutung seines Wesens und Werkes bewußt. In ihr vermag er seine klassische Welt gegen die zeitliche Welt der Kriege und Revolutionen schöpferisch zu behaupten und zu vollenden.

Schiller

Schillers Wesen und Werdegang war dem Goethes ebenso Gegensatz wie Ergänzung.

Goethe war aus der Fülle des Lebens, der Natur und Erfahrung herausgewachsen. Von früh auf war die Welt ihm entgegengekommen. Menschen und Dinge schienen ihm das Tassowort zuzurufen: „Du sollst dich selbst uns freundlich überlassen — Wir wollen nichts von dir, was du nicht bist.“ So war er in der Einheit des Mikrokosmos und Makrokosmos gereift, in organischer Notwendigkeit hatte er sich entwickelt nach dem Gesetz, wonach er angetreten. Und so konnte er sagen, daß er mit der Willensfreiheit nichts anzufangen wisse.

Schiller war dem Leben ferngehalten, acht Jahre war seine Jugend in der Karlsschule eingeschlossen, ohne einen Ferienurlaub, fern der Familie, den Frauen, dem Volke, der ganzen Einzelfülle des Lebens. Er hatte die Idee vor der Wirklichkeit kennengelernt. Und es war das Wesen seiner Welt- und Kunstanschauung geblieben, vom Allgemeinen zum Besonderen zu gehen — statt wie Goethes „gegenständliches Denken“ vom Anschaulich-Einzelnen zum Allgemeinen. Schiller war fern der Welt erwachsen und im Gegensatz zu ihr. Die Tyrannei des Herzogs Karl Eugen hatte seine Jugend, sein Studium, seinen Beruf nach ihrer Despotenlaune zurechtgebogen. Er hatte sich auf die geistig-sittliche, metaphysische Freiheit seiner Persönlichkeit als seine einzige, unantastbare Würde zurückziehen müssen.

Goethe lebte im Reiche der Natur, das ihm die Naturwissenschaft erschloß, Schiller im Reich der Freiheit, das ihm die Geschichtswissenschaft deutete. Die Weltgeschichte ist ihm der Kampf und Fortschritt der Menschheit zur Freiheit. Freiheit war der Inhalt seiner ersten Dramen, politische Freiheit, soziale Freiheit, Gedankenfreiheit.

Aber eben dieses Freiheitspathos schien dem aus Italien heimkehrenden Goethe, der zur vollendeten Harmonie von Ich und

Welt, Natur und Geist, Gestalt und Form gereift war, unreif und gefährlich; er erschrak, daß die Masse der Gebildeten dem zujubelte. Er empfand den Zusammenhang mit den zerstörenden Kräften der aufsteigenden französischen Revolution. Sein Evangelium der reinen Menschlichkeit, der klassischen Lebens- und Kunstform sah er vor dieser Gegenwart in Frage gestellt.

Er wußte nicht, daß Schillers „frei wovon“ schon zum „frei wozu“, der empörte Protest schon zur Ergründung und Darstellung eines neuen Ideals gereift war. Auch Schillers Sturm und Drang klärte, festigte und bildete sich zu einer neuen Menschlichkeit, die jährlich der Antike näher kam. Auch bei ihm waren es fast zehn Jahre, die er dieser Selbstgestaltung widmete. Goethes Jahrzehnt gehörte dem schaffenden Leben, der tätigen Wirklichkeit des Staatsmannes und Ministers. Schillers Jahrzehnt gehörte der Geschichte und Philosophie. Zur Klärung und Eroberung der Sinnenwelt dient ihm das fünfjährige Studium der Geschichte, zur Klärung und Eroberung der Ideenwelt das vierjährige Studium Kants.

Reiner als je ist Schiller nun im Reich der Ideen zu Hause, der logischen, sittlichen und künstlerischen. Aber wenn er an den Plan zum „Wallenstein“ denkt, wird ihm „ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tag mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophieren will, der poetische Geist mich überrascht“ (4. IX. 1794).

In diesem Werdegang betritt er die Sphäre Goethes. Schon im Juli 1787, während dieser in Italien weilt, kommt er nach Weimar. Und wenn er überall dort Goethes Lob vernimmt, so fällt ihm auf, daß Goethes dichterische Leistungen hier immer nur für einen Teil seines Wesens und Wertes genommen werden, fast wie eine Nebensache. Er sei ein alles umfassender Geist, sagt ihm Herder, könne wie Julius Cäsar vieles zugleich sein, im Staatsdienst leiste er ebenso Gutes oder Besseres als in der Poesie, Knebel weist auf die schöpferische Naturforschung Goethes. Und auch im weiteren Kreis fand Schiller Goethe mit einer

Art Anbetung genannt, fand, daß er in diesem Städtchen, wo er zehn Jahre gelebt, als Mensch noch mehr geliebt und bewundert wurde denn als Schriftsteller.

Beunruhigend spürte er, daß Goethe jenes vollkommene Menschentum lebte, das er nur ergrübelte. Hier offenbar war der ganze Mensch, der antike Mensch, dem Leben und Dichten, Sein und Denken eins waren. Sein eigenes Leben im Reiche der Ideen — und wenn es die größten und reinsten waren — schien ihm armselig dagegen. Die Stimmung, die ihn später beim Lesen des „Wilhelm Meister" packt, überkommt ihn: „Der Dichter ist der einzig wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn." So wird er „ungeduldig, ihn zu sehen. Wenige Sterbliche haben mich so interessiert", schreibt er im Juli 1788. Einige Wochen später trifft er endlich im Hause seiner Braut mit Goethe zusammen, in großer Gesellschaft. Goethe erzählt von Rom und Neapel, von Kunst und Natur, bildhaft, farbig. Seine neue klassische Kunst- und Weltanschauung deutet sich an. Wie weit ist dieser Weltmann Schiller voraus. „Vieles, was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Er ist mir (an Jahren weniger als an Lebenserfahrungen und Selbstentwickelung) so weit voraus, daß wir unterwegs nie mehr zusammenkommen werden, und sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt als das meinige" (12. IX. 88). Goethe wechselt ein paar gesellschaftliche Höflichkeiten und sieht über ihn weg, als den Stürmer und Dränger, den revolutionären Schwärmer, der seiner Welt und Wirkung im Wege steht.

Aber Schiller weiß: Goethe ist die Lebens- und Naturkraft, die Weltgestalt, die seines Wesens Ergänzung ist. Sie muß er erleben, erlieben, sich eins machen, wenn er ein ganzer Mensch, wenn er vom Philosophen und Prediger wieder zum Dichter werden will. Und nun ringt er mit Leidenschaft und Eifersucht um die Achtung und Liebe dieses Größten, der immer noch an ihm vorübergeht: „Er macht seine Existenz wohltätig kund, aber

nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben: dies scheint mir eine konsequente und planmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuß der Eigenliebe kalkuliert ist. Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich herum aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke. Ich betrachte ihn wie eine stolze Prüde, der man ein Kind machen muß, um sie vor der Welt zu demütigen. Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen; ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben" (2. II. 1789).

Weiter geht Schillers Entwicklung: zu Goethe hin. Seine Besprechung des „Egmont" vermag das Dämonische im Charakter Egmonts noch nicht zu fassen, doch seine im Sommer 1788 geschriebne, aber erst 1798 gedruckte Würdigung der „Iphigenie" beweist schon, daß niemand wie er berufen ist, Goethes Welt und Werk zu verkünden und mitzuvollenden: „Man findet hier die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde, den schönen Ernst, auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft — dies allein rückt dieses Produkt aus der gegenwärtigen Epoche hinaus ... Hier hat das Genie eines Dichters, der die Vergleichung mit keinem alten Tragiker fürchten darf, durch den Fortschritt der sittlichen Kultur und den mildern Geist unsrer Zeiten unterstützt, die feinste, edelste Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen gewußt."

Goethe wird ihm die Verkörperung und Vollendung der Antike. Ihm, der sich „in dem entscheidenden Alter, wo die Gemütsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von vierzehn bis vierundzwanzig ausschließend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Literatur ... völlig verabsäumt und selbst aus der lateinischen sehr sparsam geschöpft" (26. X. 95), der von griechischer Kunst nur wenige Gipsabgüsse in Mann-

heim zu Gesicht bekommen, wird Goethe die anschauliche Gegenwart des antiken, des ganzen Menschen und Dichters.

Seit dem Herbst 1788 liest Schiller in deutschen oder französischen Übersetzungen Homer und die Tragiker. „In den nächsten zwei Jahren ... lese ich keine moderne Schriftsteller mehr", schreibt er im August 1788 an Körner, „nur die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen ... Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohltun — vielleicht Klassizität geben wird."

Das Ziel ist gesteckt. Unablässig strebt Schiller ihm zu. Größer und reiner bestimmt sich ihm das Ringen und Werden der Ideen in der Wirklichkeit der Geschichte. Und wie Goethe in Kunst und Natur, so sucht er in der Kantischen Philosophie nach den Urformen und Gesetzen des Lebens. Wenn er Kants Ästhetik weiterbildet, so ist es nicht nur das abstrakte Wesen der Kunst, so ist es immer schon Goethes Wesen und Werk, das er ergründen und deuten möchte. Sein Begriff der „schönen Sittlichkeit", seine Deutung der Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung" schlagen die Brücke von Kant zu Goethe. Als Gestalt, die der Sinnenwelt angehört und mit den Sinnen erfaßt wird, ist das Schöne ein Stück Natur, als Erfüllung eines in ihm selbst gestellten Gesetzes ist es ein Einziges: Persönlichkeit und Freiheit.

Und was seine Briefe an Körner, was „Anmut und Würde" als Wesen und Bedeutung der Kunst erkannt, das stellten seine „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" groß und wegweisend in den Werdegang der Gegenwart. Die Französische Revolution, der er zu Anfang zugejubelt hatte, war in Blut und Grausen geendet. Ein Volk hatte den Naturstaat der Gewalt, darin es sich befunden, jäh hinüberzuführen gewagt in den Vernunftstaat der Freiheit und Sittlichkeit. Es war diesem Wagnis erlegen und verwildert. Der natürliche Mensch bedarf erst einer Erziehung, um zur Freiheit reif zu werden. Erst muß man der Verfassung Bürger erschaffen, ehe man Bürgern eine

Verfassung gibt. Diese Erziehung gewährt die Kunst. Der Weg vom Naturstaat zum Vernunftstaat geht durch den ästhetischen Staat.

Das war die Stunde in Schillers Entwicklung, da er zur Lebensfreundschaft mit Goethe gereift war. Die Julimitte 1794 bringt das Gespräch über die Urpflanze, das sie zusammenführt. „Etwas Dämonisches", meint Goethe zu Eckermann, habe bei seiner Bekanntschaft mit Schiller obgewaltet. „Wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt werden, aber daß wir es gerade in der Epoche wurden, ... war von Bedeutung und für beide von größtem Erfolg" (24. III. 1829).

Schiller erhielt durch Goethe die Welt, den Weltmann, die Weltanschauung, die seinem Ideenreich fehlten. „Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist" (2. VII. 1796). Durch das Erleben, Erlieben, Erkennen Goethes fand er sich wieder zur Dichtung zurück. Ohne Goethe wäre der „Wallenstein" nie vollendet: „Nur der vielmalige kontinuierliche Verkehr mit einer so objektiv mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach und die vereinigte Bemühung, sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjektiven Grenzen so weit auseinanderzurücken" (5. I. 1798).

Goethe erhielt durch Schiller die ideelle Bewußtheit seiner Weltbedeutung. In Tagen tiefster Einsamkeit und Verständnislosigkeit erfuhr er, daß sein Wesen und Werk kein geschichtlicher Zufall war, sich nicht in diese Zeit der Kriege und Revolutionen verirrt hatte, sondern daß es gerade dieser Zeit wesenhaft und notwendig sei, gerade jetzt der zerrissenen, form- und sinnlosen Menschheit die Einheit, Ganzheit und Vollkommenheit des Menschlichen, das Urbild und Vorbild offenbaren müsse. Nicht nur in seinem persönlichen, sondern auch in seinem überpersönlichen Sinn und Wert sah sich Goethe verstanden und verkündet, in den Gang der Geschichte eingereiht. Bisher galt es seiner Vollendung, jetzt seiner Sendung.

Schillers „Geburtstagsbrief" an Goethe vom 23. August 1794 ist die tiefste Deutung Goethes gewesen und geblieben: „In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur, weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind." Beglückt sah Goethe hier die „Summe seiner Existenz" gezogen. Er rechnete „eine neue Epoche" von diesen Tagen. Erlöst aus seiner einsamen Selbstbeschaulichkeit, brauchte er sich nicht mehr nur in sich, er konnte sich in einem Anderen, im größten Anderen klar und ganz beschauen. „Das schöne Verhältnis, das unter uns ist," schrieb ihm Schiller zwei Jahre später, „macht es mir zu einer gewissen Religion, alles was in mir Realität ist, zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebt, und so, in einem höheren Sinne des Worts, den Namen Ihres Freundes zu verdienen." Noch mehr: dieser eine war nur der künstlerisch bedeutendste Vertreter einer ganzen Bewegung; hinter ihm standen Wilhelm von Humboldt, Körner, Fichte (auch die Philosophie wurde Goethe in Schillers lebendiger Gestalt jetzt zum Erlebnis), August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Schon rüstete sich die junge Romantik, von Schiller geweckt, gegen Schiller gerichtet, zu verkünden, Goethe werde „der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und die Nachwelt, was Dante auf andere Weise im Mittelalter" (Friedrich Schlegel, Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken).

Wörtlich wiederholt Goethe Schiller jenen Dank, den er einst der Kunst und Natur Roms bekundet hat: „Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte" (6. I. 98). Aber während Rom ihn aus der Tiefe der Innenwelt in die Anschauungsfülle und -weite der Außenwelt geführt hat, führt Schiller ihn jetzt, da er sich in Reisen und naturwissenschaftlichen Studien zu verlieren droht, „von der allzustrengen

Beobachtung der äußern Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurück" und lehrt ihn wieder, „die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen".

Es war bedeutsam, daß Schillers erster Brief Goethe um seine Mitarbeiterschaft an den „Horen" bat. Diese neu zu gründende Zeitschrift wollte die „politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit vereinen". Wilhelm von Humboldt und Fichte gehörten zur Schriftleitung, Herder, Jacobi, August Wilhelm Schlegel, Voß u. a. hatten ihre Mitarbeit zugesagt. So war die Plattform gegeben, von der die neue Dichtung verkündet und gedeutet werden sollte.

Das erste Stück der „Horen" brachte den Anfang von Schillers „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen", jene großartige Zeichnung der Französischen Revolution, der zerstückten und verblutenden Menschheit, über die versöhnend und verheißend das Bild eines neuen, künstlerischen Zeitalters aufsteigt, um in Goethes monumentalem „Porträt" zu gipfeln: „Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohltätige Gottheit reiße den Säugling beizeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten wandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen" (9. Brief).

Auch Goethe hat noch einmal in den „Horen" die Französische Revolution gesichtet, nicht als Angriffs-, nur als Ausgangspunkt. Schiller hatte einen größeren erzählenden Beitrag

erbeten. Gern hätte Goethe ihm den „Wilhelm Meister“ gegeben. Der allein würde sein Werk und Wesen hier würdig dargestellt haben. Aber der war schon einem Buchverlag verkauft. So schrieb er eigens für die Zeitschrift die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, eine Erzählung, die in lockerem Rahmen alte Geschichten — neu erzählt — zusammenfaßt: eine Renaissance-Novelle, Gespenstergeschichten, moralische Erzählungen und ein Märchen.

Eine verwitwete deutsche Baronin ist vor den revolutionären Franzosen von ihrem linksrheinischen Schloß auf ein Landgut rechts des Rheines geflüchtet, mit ihren beiden Kindern, ihrem Vetter, einem befreundeten alten Geistlichen und einem Hofmeister. Hier besucht sie ein flüchtendes Ehepaar. Zwischen dessen Gatten, einem konservativen Geheimrat, der die Revolution aufs tiefste verabscheut, und dem liberalen Vetter der Baronin, der für die Freiheitskämpfer schwärmt, kommt es zu erregten Auseinandersetzungen, in deren Zuspitzung der Geheimrat gekränkt mit seiner Frau das Haus verläßt. Die Baronin, untröstlich über den Verlust der Freundin, ungehalten über ihren Vetter, verbietet hinfort jedes politische Thema. Und wie in Boccaccios „Dekameron“ der geflüchtete Kreis die Erinnerung an die Pest, so scheucht die Gesellschaft hier Erinnerung und Hinweis an die Revolution durch bunt erzählte Geschichten.

So anregend diese Rahmenerzählung für die Entwicklung der deutschen Novelle geworden ist, schöpferisch ist nur das „Märchen“ zu werten. Mit ihm schafft Goethe eine neue dichterische Gattung: das romantisch-musikalische Märchen. Entbunden der quälenden Gegenwart, aller Wirklichkeit entbunden, spielt hier seine Phantasie mit den reinen Farben und Formen des Lebens. Dieses gelöste, überwirkliche Spiel fordert er ausdrücklich als Wesen der Gattung: „Die Einbildungskraft muß sich an keinen Gegenstand hängen, sie muß uns keinen Gegenstand aufdringen wollen, sie soll, wenn sie Kunstwerke hervorbringt, nur wie eine Musik auf uns selbst spielen, uns in uns selbst bewegen, und

zwar so, daß wir vergessen, daß etwas außer uns sei, das diese Bewegung hervorbringt.“

Hier knüpft die unendliche Märchenmusik der deutschen Romantik an: Tieck, Novalis, Brentano, E. T. A. Hoffmann.

Die ernste Schwere der „Horen“ war keineswegs nach dem Geschmack des Publikums. Nachdem die erste Neugier befriedigt war, begannen Klagen und Vorwürfe. Schillers Ästhetische Briefe schienen vielen zu abstrakt, Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ zu politisch. Entrüstet aber war man, als im siebenten Heft Goethes „Römische Elegien“ erschienen. Ehrbare Frauen empörten sich über die „bordellartige Nacktheit“. Weniger das Unverständnis als die Anmaßung dieser Urteile machten es Goethe zur Pflicht, dazwischenzufahren. Es galt das Schicksal und die Würde der neuen Bewegung. Da hatte ein Skribent im berlinischen „Archiv der Zeit und des Geschmacks“ einen Aufsatz veröffentlicht, der sich über den Mangel an klassischen Prosawerken beschwerte, eben jetzt als die „Briefe über die ästhetische Erziehung“ und der erste Band des „Wilhelm Meister“ erschien. Diesen Versuch, das Vollkommene zu leugnen, griff Goethe heraus unter den vielen Auflehnungen gegen das von den „Horen“ beanspruchte Herrschertum und schrieb im Maiheft seinen Aufsatz „Literarischer Sansculottismus“, der die Bedroher des geistig-dichterischen Reichs, die Feinde von Rang und Zucht auf die gleiche Stufe stellt mit den Feinden der staatlichen Ordnung. „Man entferne ihn aus der Gesellschaft, aus der man jeden ausschließen sollte, dessen vernichtende Bemühungen nur die Handelnden mißmutig, die Teilnehmenden lässig und die Zuschauer mißtrauisch und gleichgültig machen könnten.“

Das war die Erklärung zu einem Kriege, den Goethe bald in breiter Front durchführen zu müssen glaubte. Schiller eröffnete den Feldzug im zwölften Heft der „Horen“ mit seiner Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, die vielen der zeitgenössischen Dichter zum Gericht wurde. Goethe drängte nach diesem schweren Artilleriefeuer auf Tirailleur-

kämpfe: auf Epigramme. Die Xenien (Gastgeschenke) Martials sollten das Muster, Schillers Musenalmanach für das Jahr 1797 den Kampfplatz geben. Am zweiten Weihnachtstag sandte er Schiller die ersten Proben. Ein Wettstreit begann. Hin und her zuckten die satirischen Pfeile. Oft gab einer den Einfall, der andere die Form, einer den Hexameter, der andere den Pentameter des Distichons. Gemeinsame Wochen in Jena steigerten den Eifer. Bald waren gegen tausend Distichen fertig. Schiller sichtete und ordnete. „Die unschuldigen" Epigramme ernster Lebensweisheit rückte er an den Anfang, vierhundertvierzehn richtende und vernichtende Xenien an das Ende des Almanachs.

Fort ins Land der Philister, ihr Füchse mit brennenden Schwänzen
Und verderbet der Herrn reife papierene Saat!

Die ganze deutsche Literatur des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts wird überblitzt vom grellen Lichte dieses richtenden Gewitters. Nüchterlinge wie Nicolai, Frömmlinge wie Stolberg, Lavater, Jung-Stilling, Massenskribenten wie Kotzebue, Johann Timotheus Hermes, der „deutsche Richardson", revolutionäre Schwärmer wie Reichardt: alle trifft der epigrammatische Blitz. Große Gruppen stehen zusammengeballt gegen den wetternden Horizont: der literarische „Tierkreis", der die Zeitschriften höhnt, „Die deutschen Flüsse", die Rechenschaft geben von der ästhetischen Kultur an ihren Ufern, „Die Philosophen", deren Meinungsverworrenheit die Unfruchtbarkeit der bloßen Theorie beleuchtet, endlich die Schatten aus der „Unterwelt": Sulzer, Haller, Moses Mendelssohn, Ramler, dessen Geist am Lethe umgeht, während er selbst noch in Almanachen ein geistloses Scheindasein führt. Und zuletzt „Shakespeares Schatten", der übergewaltige, den das Vogelgeschrei der Tragöden, das Hundegebell der Dramaturgen umlärmt; staunend erfährt er, daß seine heroischen Gestalten kaum noch einmal im Jahr über die Bühnen gehen. Familiengemälde, weinerliche Rührstücke, platte Komödien beherrschen die Bretter:

Pfarrer, Kommerzienräte, Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors.

„Woher nehmt ihr denn aber das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?"
Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten,
Unsern Jammer und Not suchen und finden wir hier.
„Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause!
Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?"
Nimm's nicht übel, mein Heros, das ist ein verschiedener Kasus:
Das Geschick, das ist blind, und der Poet ist gerecht.
„Also e u r e Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren
Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?"
Der Poet ist der Wirt, und der letzte Aktus die Zeche:
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Überall wird die Mittelmäßigkeit des Denkens, die Kleinheit der Gesinnung, die Ohnmacht zur Gestaltung, die Hohlheit und Anmaßung der Cliquen gesichtet und gerichtet. Aber dahinter ragt die Würde und Größe der neuen Kunst- und Weltanschauung, die neue Botschaft.

Die Aufregung über das „tolle Wagestück" war groß, die Erwiderung matt. Über den Angriff schritten Goethe und Schiller weiter zum gemeinsamen Aufbau. Dem Xenienalmanach von 1797 folgte der Balladenalmanach von 1798. Von Schiller brachte er den „Ring des Polykrates", den „Handschuh", „Ritter Toggenburg", den „Taucher", den „Gang nach dem Eisenhammer" und die „Kraniche des Ibykus", von Goethe den „Zauberlehrling", den „Schatzgräber" und die beiden größten Balladen der deutschen Dichtung: „Die Braut von Korinth" und „Der Gott und die Bajadere".

Herder und Bürger hatten im Anschluß an englische und nordische Volksballaden die deutsche Ballade erneuert. Goethe hatte sie im „Erlkönig" und „Fischer" weitergeführt. Ihr Reich

sind die dumpfen, elementaren Schauer, die außermenschlichen, dunklen Ur- und Naturkräfte. Unter dem aufhellenden Einfluß der Antike haben sich Goethe diese Schauer zu mythisch-großen Gestalten verkörpert. Sie wachsen tief aus seinem Lebensgefühl. Jahrzehntelang, versichert er, erhielt er manche ihrer Stoffe „lebendig und wirksam im Innern", bis er sie ins formende Bewußtsein rückte.

Auch sie, sagt Goethe zu Eckermann, verdanke er größtenteils Schillern, „der mich dazu trieb, weil er immer etwas Neues für die Horen haben wollte". Aber nicht diesem äußeren Antrieb allein verdankt er sie. Schiller gibt ihm den verjüngten Mut, diese tiefere, dumpfere Welt wieder zu suchen, die Kraft, sie zu durchhellen, ihren weltanschaulichen Gehalt zu deuten. Die letzten großen Elegien wie „Alexis und Dora", „Pausanias und sein Blumenmädchen" hatten nicht mehr die Unmittelbarkeit der römischen, die alles antike Leben ins gegenwärtige rissen, sie hüllten gegenwärtiges Leben in Kleid und Maske des vergangenen, waren klassizistisch, nicht klassisch. Die Balladen geben die zehnjährige Vorherrschaft des Hexameters und Distichons preis und offenbaren eine neue Beweglichkeit, Vielfältigkeit und Kraft des Rhythmus und der Bilder.

Eine Illustration zu Petrarcas Abhandlung „Vom Schatzgraben und Finden": ein Knabe, der einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt, war die Anregung zum „Schatzgräber". Wie ist dieses Bild in Handlung, in Gegenwart, in drängende Bewegung gebracht, bis die helle, erlösende Heiterkeit seiner Lehre aufsingt:

Trinke Mut des reinen Lebens!
Dann verstehst du die Belehrung,
Kommst mit ängstlicher Beschwörung
Nicht zurück an diesen Ort.
Grabe hier nicht mehr vergebens!
Tages Arbeit, Abends Gäste!
Saure Wochen, frohe Feste!
Sei dein künftig Zauberwort.

„Das Gedicht ist so musterhaft schön und rund und vollendet", urteilt Schiller, „daß ich recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganze, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung einem den Genuß des Höchsten geben kann."

Eine Münchhausiade des Lukian wird im „Zauberlehrling" zum übermütigen Lehrspiel. Die Lehre (leicht ist's, dunkle Gewalten zu entfesseln, schwer, sie wieder einzudämmen) wird gar nicht ausgesprochen, im Rhythmus unserer erregten, langsam wieder ausschwingenden Einbildungskraft ist sie spürbar.

Zu weltgeschichtlicher Größe hebt sich „das vampyrische Gedicht": „Die Braut von Korinth", eine der Wundergeschichten, die Phlegon aus Tralles in Kleinasien im zweiten Jahrhundert für den Kaiser Hadrian aufzeichnete, die mittelalterliche Sammlungen von Gespenstergeschichten übernahmen. Goethe gibt ihr den Weltgehalt: die Auseinandersetzung zwischen antiker Sinnenfreude und christlicher Askese. Schon in den römischen und venetianischen Versen und Briefen war Goethes Feindschaft gegen die christliche Abkehr von der Natur, gegen die Jenseitigkeit des Christentums durchgebrochen. Gerade im Sinnlich-Schönen, in der menschlichen Gestalt, war ihm das Übersinnliche offenbar. Die menschliche Natur verlangt ihre Erfüllung: die Tochter, der im Leben ihr freudiges Recht nicht geworden, die ein Gelübde der Mutter dem Himmel geopfert hat, kehrt als Vampyr aus dem Grabe zurück, sich dem angekommenen, einst ihr bestimmten Bräutigam zu einen, in gespenstischer Größe und Gewalt! Nie hat Goethe dämonischere Verse geschrieben. Weltgerichtsschauer durchbeben die Auseinandersetzung zwischen ihrer geisterhaft vom Lager sich aufwindenden Gestalt und der Mutter, die horchend an der Tür erscheint:

Mutter! Mutter! spricht sie hohle Worte,
So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!
Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte.
Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?

Ist's Euch nicht genug,
Daß ins Leichentuch,
Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?

Aber aus der schwerbedeckten Enge
Treibet mich ein eigenes Gericht.
Eurer Priester summende Gesänge
Und ihr Segen haben kein Gewicht.
Salz und Wasser kühlt
Nicht, wo Jugend fühlt;
Ach, die Erde kühlt die Liebe nicht.

Unter den „Venetianischen Epigrammen", mitten unter den zierlichen Bildern huschender „Lazerten" findet sich eins: „Heilige Leute, sagt man, sie wollten besonders dem Sünder — Und der Sünderin wohl. Geht's mir doch eben auch so." Die Anmut des Sinnlichen nährte dieses Wohlwollen, aber auch die Hilfsbedürftigkeit des Sinnlichen und die Hilfsbereitschaft, die aus der eigenen Hilfsbedürftigkeit wächst, die Lebensdankbarkeit und Opfertreue der unbewußten, freundlich anerkannten Kreatur. All das wittert im Christianen-Erlebnis. All das hebt die Ballade „Der Gott und die Bajadere" (angeregt durch Pierre Sonnerats, des französischen Indologen, „Voyage aux Indes") in die Verklärung des Mythus. Neutestamentliche Bilder klingen an: Christus und die Sünderin, Christus und Maria Magdalena. Auch hier werden menschliche Gebrechen entsühnt, wird reiner und reicher die Welt bejaht. „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder — Unsterbliche heben verlorene Kinder — Mit feurigen Armen zum Himmel empor."

Zu diesen mythischen und welthistorischen Bildern reiht sich in Hans Sachsens naiver Holzschnittart „Die Legende" („Als noch verkannt und sehr gering — Unser Herr auf der Erde ging"), um Goethes Lebensvielfalt und Sprachgewalt ganz zu entfalten.

Indes war seine Weltenweite über die Kleinepik der Balladen schon zum großen epischen Weltbild vorgedrungen: zur Vollendung des „Wilhelm Meister".

Wilhelm Meisters Lehrjahre

Schon vor der Übersiedlung nach Weimar, sicherlich aber 1776, beginnt Goethe einen Entwicklungsroman, der halb sein Lebens-, halb sein Wunschbild formt: „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". In der Unzufriedenheit und Ruhlosigkeit seines Advokatendaseins träumt und dichtet er ein Leben, das die Erfüllung des seinen bedeuten könnte: einen Helden, der Dichter, Schauspieler und Regisseur zugleich ist, der berufen ist, die Sehnsucht des deutschen Volkes: das deutsche Nationaltheater, zu verwirklichen.

Eben in jenen Jahren ergreift der Wunsch nach einem deutschen Nationaltheater die literarischen, bürgerlichen, bald auch adligen und höfischen Kreise. Hamburg hatte 1767 den ersten — mißglückten — Versuch gewagt, Lessing hat ihm seine beste Kraft geopfert. 1776 hatte Joseph II. das Burgtheater als Nationaltheater unter Schutz und Verwaltung der Krone genommen. 1779 folgte Heribert Freiherr von Dalberg dem Wiener Vorbild in Mannheim. 1786 sollte Berlin ein königliches Nationaltheater erhalten.

Deutschland, politisch in 1789 selbständige Obrigkeiten zerfallen, sah und suchte im Nationaltheater das Sinnbild seiner geistigen Einheit. Die Welt war dem deutschen Kleinbürger — dem Mitbürger Kants, Lessings und Goethes — verschlossen. So verlangte er nach ihrem Ersatz: den Brettern, die die Welt bedeuten.

Auf der Bühne kann sich das ideale Reich, in das er verwiesen ist, ungehindert entfalten. Von der Bühne aus kann er wirken, bilden, erziehen, zu Gericht rufen. Die Bühne als Stätte wahrer Bildung, die Bühne als moralische Anstalt! Hier treffen und steigern sich die beiden stärksten Strömungen des Jahrhunderts: die künstlerische und die pädagogische.

So konnte Goethe in „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" Lebens- und Zeitgehalt vereinen, mit und durch einander zur Erfüllung führen.

Besonderen Glanz gab dieser Entwicklung, daß der Lebensgang des größten aller Dramatiker ihr urbildlich zur Seite lief: William Shakespeare, dieser „Will of all Wills" (Herbst 1771 an Herder), der dem Helden den Namen gab, dieser Freund und Bruder, dem Goethe seine menschliche und künstlerische Entwicklung dankte, stand in seinem Schicksal dem Wilhelm Meisters anregend nah: In Wielands Lebensdarstellung (die der letzte Band seiner Shakespeareübersetzung brachte) war Shakespeare der Sohn eines Wollhändlers, der ihn zum gleichen Geschäft erzog. Jagdfrevel zwang ihn zur Flucht, er geriet in minderwertige Komödiantenkreise, wurde Schauspieler, Theaterdichter, Leiter einer eigenen Truppe, wurde geehrt und bewundert, vom Grafen Southampton begönnert, von der Königin geschätzt. Die besten Köpfe seiner Zeit würdigten ihn ihres Umgangs. Er löschte das Vorurteil gegen den Komödiantenstand. Seinen Lebensabend verbrachte er in der Heimat, begütert und anerkannt, dem umwohnenden Adel ebenbürtig befreundet.

In dieser Dreieinheit: des Shakespeareschen Urbildes, des persönlichen Lebensbildes und des zeitlichen Wunschbildes gedachte Goethe den überkommenen, von Wielands „Agathon" neu begründeten Entwicklungsroman zum Theaterroman zu gestalten, „das ganze Theaterwesen in einem Roman vorzutragen" (5. VIII. 1780).

Er nennt Wilhelm Meister in einem Brief an Frau von Stein „mein geliebtes dramatisches Ebenbild" (24. VI. 1782). Alle Theatererfahrungen seiner Kindheit und Jugend hat er ihm mitgegeben: das Puppentheater, das Spiel von Saul und David, die Dramatisierungen junger Lektüre, das persönliche Spiel der Freundestruppe, seine dichterischen Bühnenerstlinge: „Die königliche Einsiedlerin", „Belsazar", seine Erörterungen zur Theorie des Dramas und sein Shakespeareerlebnis.

Diese persönliche Theatergeschichte stellt er in die Geschichte des deutschen Theaters ein. Das erste Buch hat die Theaterzustände der vierziger und fünfziger Jahre als Hintergrund. Gottscheds „Deutsche Schaubühne" (1741—43) gibt den Stoff

für weitere Puppenspiele, Koppes Tassoübersetzung (1742) für die Knabenspiele, Lessings „Miß Sarah Sampson" (1755), Weißes „Richard III." (1759) für Deklamationen. Das zweite Buch setzt mit Corneilles Abhandlung über die drei Einheiten (1660) ein, behandelt Lessings dramatische Streitfragen aus den Jahren 1759—69, erinnert an Lenzens „Anmerkungen übers Theater" (1773—74) und fordert, „die Geschichte des Schauspiels von seinem ersten Ursprunge, die Theater aller Nationen und den größten Teil ihrer Stücke" zu studieren, „man müßte untersuchen, worin sie miteinander übereinkommen müssen, um gute Stücke zu sein, und worin sie voneinander abweichen können" — Forderungen, die Lessings „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1750) und „Theatralische Bibliothek" (1754 bis 1758) verwirklichten. Das dritte Buch zeigt Karoline Neuber, die tapfere Erneurerin der deutschen Bühne, Gottscheds Mitarbeiterin in den Jahren 1727—41, als Madame de Retti. Die Abkehr vom Stegreifstil, die Verbannung des Hanswurst, die Aufnahme des klassischen französischen Dramas, die Gründung des sächsischen Lustspiels, die Entzweiung mit Gottsched leben auf mit ihr. Im vierten Buch wird der Ausbruch des Siebenjährigen Krieges für das Theater bedeutsam: die Truppe löst sich auf, gleich der Leipziger Gesellschaft Gottfr. Heinrich Kochs, um wie diese in Hamburg neu zu erstehen. Das Singspiel, das seit 1766 Joh. Adam Hiller zur Blüte brachte, schiebt sich ein. Im fünften Buch findet Wielands, Herders, Goethes Shakespeare-Entdeckung und -Begeisterung ihren Widerklang, im sechsten leben mit Serlo und seiner Schwester Aurelie der große Hamburger Bühnenleiter Friedrich Ludwig Schröder auf und seine Stiefschwester Dorothea Ackermann. Eben Schröder hat dort 1776 den „Hamlet" zur ersten deutschen Aufführung (nach Prag) gebracht. 1780 war er Goethe in Weimar persönlich bekannt geworden.

Dieses Ringen und Werden des deutschen Theaters — von der Einführung der französischen Klassiker durch Gottsched bis zur Einbürgerung Shakespeares durch Wieland, Herder, Schrö-

der — ist der Hinter- und Untergrund von Wilhelms eigenem Werden und Ringen. Durch immer tiefere Erlebnisse, Enttäuschungen und Erkenntnisse führt der Weg. Er führt vom Puppenspiel zum Knabenspiel, zur Wandertruppe der Heimatstadt, zur ersten Liebe mit Marianne, darin er sich von seinen bürgerlichen Zusammenhängen löst und dem Theater verbindet, zur Liebesenttäuschung, zur Reise, zur Begleitung, Unterstützung und schließlichen Vereinigung mit der Truppe Madame de Rettis. Wilhelms Jugendwerk „Belsazar" wird von ihr aufgeführt, er selbst muß in letzter Stunde die Rolle des Darius übernehmen, da deren Schauspieler erkrankt. Sein doppelter Erfolg als Schauspieler und Dichter geht in der plötzlich durchbrechenden Jämmerlichkeit der Wandertruppe unter. Die Prinzipalin flieht mit ihrem wüsten Liebhaber. Mitten in einem Theater- und Stadtskandal muß Wilhelm erfahren, daß sein schauspielerischer Erfolg ihn gesellschaftlich entwürdigt hat: sein Freund, der Offizier, muß sich schlagen, weil er ihn — einen Schauspieler! — in ein gebildetes Haus der Garnisonstadt eingeführt hat. „Der Wahn seiner Jugend zerstreute sich wie eine schöne Nebelwolke, die sich um einen dürren Berg bewegt. Er bedauerte sich, das Theater und die Dichtkunst."

Aus dieser schweren Enttäuschung führt ihn das Schicksal mit den Resten der Truppe zum Schloß des Grafen. Adel, Offiziere, ein Prinz versprechen eine tiefere, gebildetere Zuschauerwelt, „Männer, die ihn zurechte weisen". Wieder setzt er seine gesammelten Kräfte ein, als Festspieldichter, als Dramaturg, als Regisseur. Enttäuschung auch hier: dem Adel ist die Kunst nur ein flüchtiges Mittel zur Unterhaltung, den Offizieren ist die sinnliche Existenz der Schauspielerinnen wichtiger als die geistige. Aber ein entscheidendes Erlebnis hebt ihn über die Kleinwelt der Komödianten: Jarno, der Sekretär des Grafen, vermittelt ihm Shakespeare. „Es sind keine Gedichte, man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust." Shakespeare gibt ihm neuen Glauben, neue Spannkraft zu seiner

Sendung, „dereinst aus dem Meere der wahren Natur wenige Becher zu schöpfen und sie gleich jenem großen Briten von der Schaubühne dem lechzenden Publico meines Vaterlandes auszuspenden". Als der Krieg die Wandertruppe zerstreut, da drängt er nach Hamburg zu Serlo, dem größten deutschen Theaterleiter, ihm seine Shakespearestudien und -wünsche vorzutragen und als erstes eine würdige Hamletaufführung vorzubereiten. Hier zeigt sich ihm das deutsche Theater auf der Höhe seiner Zeit. „Es war das erste Mal, daß er das Theater in solcher Vollkommenheit sah." Und als ihm Serlo den Vorschlag macht, mit ihm das Theater zu leiten und zur höheren Entwicklung zu führen, da „fühlte er endlich die ganze Stärke seiner Jugend, schüttelte sich und trat mit einem freien, mutigen Blick vor die Gegenwart, hinter welche sich fröhliche Bilder der Zukunft drängten. ‚Da steh ich nun', sagte er zu sich selbst, ‚nicht am Scheidewege, sondern am Ziele ... Ja wenn ein Beruf, eine Sendung deutlich und ausdrücklich war, so ist es diese'". In den Worten von Serlos Schwester Aurelie wird noch einmal das Ziel gewiesen: „So war es mir, als ich mit dem höchsten Begriff von meiner Nation auf der Bühne erschien. Was waren die Deutschen nicht! Was konnten sie nicht sein! Zu dieser Nation sprach ich ... Wie ich wirkte, wirkte die Menge wieder auf mich zurück ... Im Gefolge meines Publikums erblickte ich jederzeit die Nation, alle Edle und Gute."

Wilhelms Aufgabe bleibt, von Serlo zu lernen und in vertieftem dichterischen Verständnis, selber ein Dichter, über ihn hinauszuwachsen: „Schöpfer eines großen Nationaltheaters, nach dem er so vielfältig hatte seufzen hören."

In der Schilderung dieser Aufgabe, dieser letzten Erfüllung, ist Goethe 1786 stecken geblieben. Die deutsche Theatergeschichte war noch nicht weiter gediehen und die eigene Lebensgeschichte — mit den Fragmenten Egmonts, Iphigenies, Tassos, mit der Auflösung des Liebhabertheaters, der Berufung von Bellomos mittelmäßiger Truppe — gleichfalls nicht. So nützte es wenig,

daß er die Handschrift des Theaterromans mit auf die italienische Reise nahm. Erst im Mai 1794 konnte er das Werk ernstlich wiederaufnehmen. Und da nennt er das Vorhandene „eine Pseudokonfession", die er sich „vom Herzen und Halse" schaffen möchte. „Die Schrift ist schon so lange geschrieben, daß ich im eigentlichsten Sinne jetzt nur der Herausgeber bin" (27. VIII. 1794).

Aus „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung", dem Theaterroman, wird der Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (4 Bände, 1795—96). Das Theater, im Urmeister Ziel und Sendung, wird ein Bildungsmittel — eines unter anderen — zum reinen Menschentum, die Schauspielkunst ein Durchgang zur Lebenskunst.

Eben wo die alte Fassung endet, drängt sich als Prolog der neuen Wilhelms Brief an seinen Schwager Werner ein, der diese Umwandlung kundgibt: „Daß ich Dir's mit einem Worte sage: mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht. Noch hege ich eben diese Gesinnungen, nur daß mir die Mittel, die mir es möglich machen werden, etwas deutlicher sind ... In Deutschland ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, wenn ich sagen darf, personelle Ausbildung möglich. Ein Bürger kann sich Verdienst erwerben und zur höchsten Not seinen Geist ausbilden; seine Persönlichkeit geht aber verloren, er mag sich stellen, wie er will ... Jener soll tun und wirken, dieser soll leisten und schaffen; er soll einzelne Fähigkeiten ausbilden, um brauchbar zu werden, und es wird schon vorausgesetzt, daß in seinem Wesen keine Harmonie sei, noch sein dürfe, weil er, um sich auf eine Weise brauchbar zu machen, alles Übrige vernachlässigen muß ... Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung."

Diese Neigung hat Wilhelms — des neuen Wilhelms — Stellung zum Leben von frühauf bestimmt. Durch Turnen und Fechten hat er seinen Körper gestählt und geschmeidigt, seinem

Gang und Betragen Maß und Sicherheit gegeben, er hat seine Sprache und Stimme ausgebildet, in der Dichtkunst seinen Geschmack und Geist geläutert und hofft nun beim Theater diese Entwicklung zu vollenden. „Du siehst wohl, daß das alles für mich nur auf dem Theater zu finden ist, und daß ich mich in diesem einzigen Elemente nach Wunsch rühren und ausbilden kann. Auf den Brettern erscheint der gebildete Mensch so gut persönlich in seinem Glanz als in den obern Klassen; Geist und Körper müssen bei jeder Bemühung gleichen Schritt gehen, und ich werde da so gut sein und scheinen können als irgend anderswo." Deshalb unterschreibt er den Vertrag mit Serlo.

Diese Einstellung des Theaters gab den Weg nach vorwärts frei: zum Goethe von 1794. Nach rückwärts mußte sie zu einer wesentlichen Umwandlung des Vorhandenen führen. Alle nur stofflichen und geschichtlichen Elemente des Theaters mußten fallen. Madame de Retti schwindet mitsamt ihrem Liebhaber. Die Aufführung des „Belsazar" wird gestrichen, mit ihr Wilhelms Debut. Die Kindheitsgeschichte mit den Puppen- und Knabenspielen wird nicht mehr selbständig entwickelt, sondern in Gespräche mit der Mutter und Marianne aufgeteilt. Erst mit der Liebschaft zu Marianne setzt die Erzählung ein, sie erst weckt das Bewußtsein der Persönlichkeit. Und Wilhelm, um dessen menschliche, nicht künstlerische Vollendung es jetzt geht, wird seiner besonderen theatralischen Talente enteignet, wird ein liebenswürdiger, begabter Dilettant, erfolgreich nur in den Rollen, darin er sich selber spielen kann. Seine jugendlichen Verse wirft er nach dem vermeintlichen Verrat Mariannes mit ihren Liebesbriefen ins Feuer. Der Einschränkung seiner künstlerischen entspricht die Bereicherung seiner bürgerlichen Begabung, er gewinnt Anteil und Geschick am Handel; seine Reise, die in lauter Theaterangelegenheiten unterging, hält jetzt die Verbindung mit den heimischen Geschäften aufrecht.

Im Urmeister war Wilhelm Held und Mitte der Romanwelt, in seiner Entwicklung vollendete sich seine Zeit. Der Sturm- und-Drang-Glaube an die Schöpferkraft des Genies trug seine

Sendung in einfacher, steigender, fast dramatischer Linie zum Gipfel. Jetzt ist er ein Mensch, nur ein Mensch. Aber das stolze, ernste Wort des Humanität-Zeitalters leuchtet um seine Stirn: „Ach wenn ich einen mehr in Euch gefunden hätte, dem es genügt, ein Mensch zu heißen!" (Lessings „Nathan"). Er soll das epische Urbild des Menschen darstellen. „Jeder wird im Meister s e i n e Lehrjahre wiederfinden" (Wilhelm von Humboldt, 24. XI. 98). Wie Goethe durch die Vielfalt der Erscheinungen die Urformen der Pflanze und des Tieres enthüllte, so will er hier den ursprünglichen Menschen zeichnen in seiner Anlage und Entfaltung. „Die Einheit des Ganzen", schreibt Körner an Schiller, „denke ich mir als die Darstellung einer schönen menschlichen Natur, die sich durch die Zusammenwirkung ihrer innern Anlagen und äußern Verhältnisse allmählich ausbildet. Das Ziel dieser Ausbildung ist ein vollendetes Gleichgewicht — Harmonie mit Freiheit ... Je mehr Bildsamkeit in der Person und je mehr bildende Kraft in der Welt, die sie umgibt, desto reichhaltiger die Nahrung des Geistes, die eine solche Erscheinung gewährt" (5. XI. 1796).

So wird das Lebensbild des Romans zum Weltbild. Goethe steckt nicht mehr in seinem „geliebten dramatischen Ebenbild" und reift und steigt und siegt mit ihm. Der längst reif und klar gewordene, Welt gewordene Dichter schaut auf das Weltbild des Romans herab; mit dem Lächeln des Vollendeten, Überlegenen schaut er auf die Strebenden, Eifernden, Irrenden. Und wie der Schöpfer, der gütig dem Lebensspiele zuschaut, mit leiser Schicksalshand eingreift, wenn ihn die Wirrnis seiner Geschöpfe dauert, so läßt Goethe seine „Gesellschaft vom Turm" Wilhelms Lebensgarn entwirren, wenn es sich bedenklich zu verwickeln droht.

In dieser reifen Überschau gewinnt der Stil jene Klarheit und Reife, jene Objektivität und Totalität, die das schönste Merkmal der großen Epik ist. „Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da", schreibt Schiller, „alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die

schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist" (2. VII. 1796).

Im Urmeister waren alle Geschehnisse nur im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Helden gesehen, im flachen Relief. Jetzt öffnen sich die Hintergründe des Weltlebens, vielfache Handlungslinien und ideelle Weglinien kreuzen und verweben sich und schaffen Tiefe. Plastisch runden sich die Gestalten in dieser Fülle von Bewegungen und Beziehungen. Durchblicke tun sich auf und leiten den Blick in die Unendlichkeit.

Nicht lange vermag das Theater Wilhelms Hoffnung zu rechtfertigen, in seiner Welt sich zur harmonischen Persönlichkeit auszubilden. Goethes eigener Unglaube an die Bedeutung und Wirkung des deutschen Theaters, der seit der italienischen Reise wuchs und auch seine ersten Intendantenjahre bestimmte, sickert in Wilhelms Erfahrungen hinüber. Serlos Truppe verdeutlicht den Niedergang. Wilhelms Idealismus, der im Urmeister unbedingt herrschte, wird hier von Serlos praktischen und materiellen Rücksichten überwuchert. Melinas Geschäftsgeist gewinnt breiteren Boden. Das Schauspiel soll dem Virtuosentum, die Mehrzahl der Vorstellungen der Oper ausgeliefert werden. Serlos Schwester Aurelie, die am reinsten, am opfervollsten den Geist der Schauspielkunst verkörpert hat, stirbt. Und es ist voll innerer Notwendigkeit, daß sie Wilhelm mit ihrem Abschiedsbrief an den einst geliebten Lothario der Theatersphäre entrückt.

Im Tode noch hat sie die Vertiefung und Erlösung gefunden, die ihr leidvolles Leben vollendet. Was ihr die Kunst, der sie alles geopfert, nicht zu geben vermochte, das hat ihr sterbend die Religion vermittelt: den Frieden. „Bekenntnisse einer schönen Seele", Lebenserinnerungen und Erfahrungen, deren Niederschrift ihr der Arzt gebracht, die Wilhelm ihr vorgelesen, haben ihr den Blick und Weg in die Welt des religiösen Lebens geöffnet. Der Lebensgram und -trotz um ihre verratene Liebe ward gelindert und versöhnt. Den ersten Abschiedsbrief, der ihr Leiden mit Klagen und Anklagen rächen sollte, zerreißt sie, schreibt

einen neuen „in sehr sanfter Stimmung" und gibt Wilhelm den Auftrag, den Ungetreuen zu trösten, zu versichern, daß sie ihm verziehen habe und ihm alles Glück wünsche.

Hier weitet sich das Lebensbild des ursprünglichen Romans zum umfassenden Bilde des Jahrhunderts. Neben die Kunst, welche die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts beherrschte, tritt in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" — dem sechsten Buch — die Religion, die des Jahrhunderts erste Hälfte erfüllte und der künstlerischen Weltanschauung den Wurzelboden gab. Der deutsche Pietismus, darin Goethes eigenes Wachstum gründete, wird an einem Einzelschicksal dargestellt in seiner ganzen Entwicklung und Bedeutung für das Menschentum des achtzehnten Jahrhunderts.

Susanne von Klettenberg, die Goethe diese Bedeutung verkörperte, ist die Urgestalt. Sie gibt nicht nur Wesen und Werdegang, sie gibt der „schönen Seele" auch eine Fülle von Einzelzügen. Ihre Entwicklung wird geläutert und gesteigert zur musterhaften Entwicklung des gebildeten Menschen in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Aus den Zerstreuungen oberflächlicher Geselligkeit wächst ein begabter Mensch durch Enttäuschungen in die Tiefe des religiösen Lebens und lebt in tapferer Entsagung seiner Frömmigkeit. So findet er sich zum Halleschen Pietismus. Aber die düstere Sinnesart, die Sündenangst, der Erweckungsdrang dieser Kreise sind seiner unschuldigen Kindlichkeit fremd und zuwider. Da führt die Liebe ihn an die Abgründe des Lebens, er findet den Geliebten ins Netz der Sünde verstrickt und erkennt, daß auch er teilhat am allgemeinen Menschenlos: „Du bist nicht besser als er." Aus tiefster Demut und Sehnsucht des Herzens wird ihm die Gnade des Glaubens. Gläubige Liebe führt ihn zum Kreuz, er begreift das Mysterium, daß in Christus Gott die Schuld der Sünde auf sich nahm, die Tiefen des Menschendaseins durchlitt und so die Menschheit entsühnte. Diese Heilsgewißheit belebt seine alte Herzensheiterkeit. In ihr fühlt er sich den Herrnhutern und ihrer frohen Gotteskindschaft nah. Er liest die Schriften des Grafen von Zinzendorf, verkehrt

in der Brüdergemeinde; die Herrnhuter Tändeleien und Zwistigkeiten hemmen ihn, der Gemeinschaft beizutreten. In freiem, frommem Anteil an der Welt, an der Naturwissenschaft, die ein Arzt, an der Kunst, die ein Oheim ihm vermittelt, widmet er sein Leben der Ausbildung seines Innern, dem Ideal der Vollkommenheit, die ihm vorschwebt. Durchdrungen von der Gebrechlichkeit der menschlichen Natur, überhebt er sich nicht, sondern mißt alles Gute, das er vermag, demütig und dankbar dem Quell des Lebens zu, daraus sein Wesen fließt.

So vollendet sich ein Ideal, das den religiösen Tiefen des achtzehnten Jahrhunderts entwächst: „die schöne Seele". Der Schönen Seele, hatte Schillers „Anmut und Würde" bedeutet, ist das Sittengesetz zur Natur geworden. Nie wird ihr Affekt Gefahr laufen, mit den Entscheidungen ihres sittlichen Gefühls in Widerspruch zu geraten. Nicht mehr ihre einzelnen Handlungen sind sittlich, sondern ihr ganzer Charakter ist es. Und genau so hatte die Schöne Seele des „Wilhelm Meister" ihr Wesen gezeichnet: „Ich erinnere mich kaum eines Gebotes; nichts erscheint mir in Gestalt eines Gesetzes; es ist ein Trieb, der mich leitet und mich immer recht führet; ich folge mit Freiheit meinen Gesinnungen und weiß so wenig von Einschränkung als von Reue."

Das ist eine in sich vollkommene Erfüllung des Persönlichkeits-Ideals. Aber noch bleibt die Persönlichkeit so der sinnlichen Welt abgewandt. Auch deren Werte muß sie sich fruchtbar machen: die religiöse Humanität entfaltet sich zur künstlerischen. Als ihr Repräsentant tritt Wilhelm — schon in den Erinnerungen der Schönen Seele — der Oheim entgegen. An seinem Bilde wird ihm deutlich, wie äußerlich, wie unzulänglich die ästhetische Kultur war, die ihm die Welt des Theaters vermittelt hatte. Nicht als dilettierender Liebhaber der Künste, als Gestalter des eigenen Lebens gilt es zum Künstler zu werden. Das Leben als Kunstwerk, die Welt als Kunstwerk: das ist die Aufgabe der schöpferischen Persönlichkeit. Über Wielands verfeinerten Hedonismus, Shaftesburys Eudämonismus, über

Schillers ästhetische Erziehung des Menschen führt der Weg des achtzehnten Jahrhunderts zu Goethes Lebenskunst: „Das ganze Weltwesen liegt vor uns wie ein großer Steinbruch vor dem Baumeister, der nur dann den Namen verdient, wenn er aus diesen zufälligen Naturmassen ein in seinem Geiste entsprungenes Urbild mit der größten Ökonomie, Zweckmäßigkeit und Festigkeit zusammenstellt. Alles außer uns ist nur Element, ja ich darf wohl sagen: auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll, und uns nicht ruhen läßt, bis wir es außer uns oder an uns auf eine oder die andere Weise dargestellt haben."

Es ist das deutsche Schicksal des achtzehnten Jahrhunderts, wenn auch dieser Mann nur im abgeschlossenen Dasein eines Landsitzes „etwas Mustermäßiges aufzustellen" vermag. Hier sammelt er Schätze der Kunst, hier vereint er wertvolle Menschen zu edler Geselligkeit, hier ordnet er in Klarheit und Ruhe seine letzten Tage und stirbt voll heiteren Gottvertrauens. „Gedenke zu leben!" mahnt die Rolle, die das Marmorbildnis seines Grabmals in den Händen hält.

Erst die junge Generation, erst das Ende des Jahrhunderts, vermag Gefahr und Schicksal dieser religiösen und ästhetischen Abgeschlossenheit zu überwinden. Natalie ist die Nichte der Schönen Seele, die Großnichte des Oheims. In ihr durchdringen sich religiöse und ästhetische Humanität zur sittlichen, ihr Wesen ist reine Tätigkeit, die sich im Wirken für andere genugtut. Sie stellt die christliche Religion in ihrem reinsten Sinne dar. Ihr ganzes Sein ist Liebe. Nicht entsagend, freudig, sich selbst erfüllend lebt sie in den anderen. In künstlerischer Feinfühligkeit versteht sie deren Bedürfnisse fast besser als sie selbst und ist so vor allem zur Erziehung der Kinder berufen. „Die Menschheit freut sich einer solchen Erscheinung."

Auch Natalie tritt — als Kind — schon in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" Wilhelm entgegen, neben ihrem Bruder Lothario, dem dieser nun Aureliens Brief überbringt. Damit schreitet er aus dem Reich der religiösen und künstlerischen

Betrachtung in das junge Reich der Tat, der praktischen Lebensgestaltung. Lothario, Natalie, Therese sind seine Führer. Sie offenbaren sich ihm als Urbilder und Vorbilder. Zwischen diesen überragenden Gestalten erscheint Wilhelm freilich, wie Goethe dem Kanzler Müller gesteht, als „ein armer Hund, aber nur an solchem läßt sich das Wechselspiel des Lebens und die tausend verschiedenen Lebensaufgaben recht deutlich zeigen, nicht an schon abgeschlossenen festen Charakteren" (22. I. 1821).

Lothario hat sein Tatendrang als Jüngling nach Amerika geführt, in den Freiheitskriegen und den urtümlichen Verhältnissen der Neuen Welt sich auszuwirken. Durch Erfahrung gereift, kehrt er zurück, der Heimat seine Kräfte zu widmen. Wie Goethe als Motto des ersten Weimarer Jahrzehnts „immer wieder über eine neue Expeditionsstube geschrieben: Hic est aut nusquam quod quaerimus", so setzt er nun über sein Hauswesen das Wort: „Hier oder nirgend ist Amerika!" Mit offenem, klarem Blick für alle Weltverhältnisse widmet er sich seinen großen Gütern. Das Berechtigte jenes neuen Lebens, das sich in Amerika und Frankreich durchgesetzt hat, sucht er den Grundlagen des deutschen Lebens zu verbinden. Der Ungleichheit des Besitzes zu steuern, daraus die Revolution hervorgegangen, muß der Adel auf manche Vorrechte verzichten, der Arbeiter an manchen Vorteilen teilhaben. Der Feudaladel muß seine Steuerfreiheit aufgeben. Der Arbeiter soll an den wachsenden Einkünften der Wirtschaft beteiligt werden. Neue Weiten öffnen sich, wenn die so gesundete Wirtschaft auch ihrer Stellung zum Staate bewußt wird, wenn nur der als guter Bürger erkannt wird, „der vor allen anderen Ausgaben das, was er dem Staate zu entrichten hat, zurücklegt". Verwundert klingt die Antwort des achtzehnten Jahrhunderts: „Ich kann Sie versichern, daß ich in meinem Leben nie an den Staat gedacht habe."

Geht Lotharios wagemutiger Tatendrang ins Weite und Große, so wirkt die Schaffenslust Theresens — seiner künftigen Gattin — im Nächsten und Kleinen, sie ist die vorbildliche Verwalterin und Wirtschafterin. Unbedingte Ordnung und Reinlich-

keit bestimmen ihr Wesen bis zur Nüchternheit. Ein männlicher Zug liegt in ihrer unermüdlichen Rüstigkeit, ihrem Falkenblick, ihrer sicheren Herrschaft über Haus und Hof. „Einsicht, Ordnung, Zucht, Befehl: das ist meine Sache." Bücher sind ihr fremd; Gott offenbart sich ihr unmittelbar: in der Welt. Jarno zeichnet ihre Art und Grenze: „Statt des Glaubens hat sie die Einsicht, statt der Liebe die Beharrlichkeit und statt der Hoffnung das Zutrauen." Sie ist der äußerste Gegensatz zum verschwärmten Wilhelm der Komödiantenjahre, und es zeichnet die Spannweite seiner Entwicklung, wenn er daran denkt, sie zu heiraten.

„Ich verlasse das Theater", schreibt er seinem Schwager, „und verbinde mich mit Männern, deren Umgang mich in jedem Sinne zu einer reinen und sicheren Tätigkeit führen muß." Jarno deutet ihm die Wendung seiner Entwicklung: „Es ist gut, daß der Mensch, der erst in die Welt tritt, viel von sich halte, daß er sich viele Vorzüge zu erwerben denke, daß er alles möglich zu machen suche; aber wenn seine Bildung auf einem gewissen Grade steht, dann ist es vorteilhaft, wenn er sich in einer größern Masse verlieren lernt, wenn er lernt, um anderer willen zu leben und seiner selbst in einer pflichtmäßigen Tätigkeit zu vergessen. Da lernt er erst sich selbst kennen; denn das Handeln eigentlich vergleicht uns mit andern."

Jetzt ist er reif, sich in die Kette der Geschlechter einzureihen. Es ist kein Zufall, wenn er eben jetzt in Aureliens Pflegesohn den eigenen Sohn erkennt und erhält, den ihm die Jugendgeliebte hinterlassen hat. Ein Vater und Führer, doppelt verantwortlich, tritt er in den tätigen Zusammenhang der Welt.

Freudig und dankbar prüft er Haus und Feld, die er zu kaufen und zu verwalten denkt: „Er sah die Welt nicht mehr wie ein Zugvogel an, ein Gebäude nicht mehr für eine geschwind zusammengestellte Laube, die vertrocknet, ehe man sie verläßt. Alles, was er anzulegen gedachte, sollte dem Knaben entgegenwachsen, und alles, was er herstellte, sollte eine Dauer auf einige Geschlechter haben. In diesem Sinne waren seine Lehrjahre geendigt, und mit dem Gefühl des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben."

Was bleibt noch übrig, als daß er seinem Kinde eine Mutter, seinem Hause eine Herrin, sich selber eine meisterliche Gattin sucht und nach einigem Irren in Natalie findet. Demütig bekennt er, ein Glück erlangt zu haben, „das ich nicht verdiene".

Das Lebensproblem Werthers und Tassos ist überwunden, die Wirklichkeit erobert. „Wenn ich das Ziel, bei welchem Wilhelm nach einer langen Reihe von Verirrungen endlich anlangt, mit dürren Worten auszusprechen hätte," schreibt Schiller an Goethe, „so würde ich sagen: er tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes tätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen" (8. VII. 1796).

Vom ersten Buche an, das schon in den Aushängebogen vorlag, haben Schillers Briefe die Umarbeitung und Vollendung des „Wilhelm Meister" begleitet und bestimmt. „Daß Du den Meister beurteilen willst", schrieb ihm Körner, „ist mir um Goethes willen lieb. Um uns Werke von solchem Umfange zu liefern, bedarf er einer Aufmunterung. Für den deutschen Dichter gibt es keine Hauptstadt. Sein Publikum ist zerstreut und besteht aus einzelnen Köpfen, die seinen Wert zu schätzen wissen, aber deren Stimme selten laut wird. Die unsichtbare Kirche bedarf eines Repräsentanten, sonst glaubt der Dichter in einer Wüste zu sein, und zu diesem Repräsentanten schickt sich niemand besser als Du" (8. VII. 1796).

Mehr als dieser Repräsentant ist Schiller gewesen. Die schöpferische Kraft, mit der er das noch wachsende Werk als Ganzes erfaßte und Goethe mitten im Schaffen zum Bewußtsein brachte, ermöglichte es, die Zusammenhänge zu klären und zu festigen, den Sinn zu verdeutlichen. (Das achte Buch verdankt ihm ein Übermaß an Bewußtheit.) Seine Briefe bleiben die klarste, tiefste, umfassendste Würdigung des epischen Meisterwerks.

Aber durch die Zeugnisse dankbarer Ergriffenheit dringt bei wiederholtem Lesen die Befremdung: „Es ist offenbar zuviel

von der Tragödie im Meister: ich meine das Ahndungsvolle, das Unbegreifliche, das subjektiv Wunderbare, welches zwar mit der poetischen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit sich verträgt, die im Roman herrschen muß und in diesem auch so vorzüglich herrscht. Es inkommodiert, auf diese Grundlosigkeiten zu geraten, da man überall festen Boden unter sich zu fühlen glaubt, und weil sich sonst alles so schön vor dem Verstand entwirret, auf solche Rätsel zu geraten" (20. X. 1797).

Schiller hatte den Roman als episch-plastisches, klassisches Meisterwerk erlebt und gewürdigt, klar in seinen Umrissen, weit in seinen Horizonten, fest in seinem Boden. Dieser Auffassung sind Mignon und der Harfner nicht einzuordnen. Sie sprengen die plastische und klassische Klarheit, die rationale Sicherheit des Werkes. Und doch steigern sie erst das Zeitbild zum Weltbild. Sie geben ihm jene universale Bedeutung, die es gleichzeitig zum Abschluß des klassischen und zum Ursprung des romantischen Romanes macht.

Es sind Gestalten des Urmeisters, des jungen Goethe, an dämonischer Gewalt dem Urfaust und dem Ewigen Juden vergleichbar, aber noch dunkler, musikalischer.

Wie der Urfaust, reißt der Harfner die Pforte zum Tragischen auf, die Goethes „konziliante Natur" sonst geschlossen hält. „Ihr führt ins Leben uns hinein — Ihr laßt den Armen schuldig werden — Dann überlaßt ihr ihn der Pein" — ein armer, alter, einsamer Mann singt diese tragische Klage und Anklage. Einst — das fühlen wir — ist er auf den Höhen des Lebens gewandelt, wie Lear, wie Oedipus; unnennbares Schicksal hat ihn vom Gipfel zum Abgrund gestoßen. Geheimnis, Fluch, Wunder oder Frevel — wer wagt hier zu deuten! Aller Jammer der Kreatur schreit auf, und noch der Schrei ist Musik:

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
Ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual.

Ach werd' ich erst einmal
Einsam im Grabe sein,
Da läßt sie mich allein!

„Ich sehe nichts vor mir, nichts hinter mir, als eine unendliche Nacht, in der ich mich in der schrecklichsten Einsamkeit befinde; kein Gefühl bleibt mir als das Gefühl meiner Schuld, die doch auch nur wie ein entferntes, unförmliches Gespenst sich rückwärts sehen läßt. Doch da ist keine Höhe, keine Tiefe, kein Vor noch Zurück, kein Wort drückt diesen immer gleichen Zustand aus."

Verkörpert der Harfner die Tragik des Lebens — nicht als umrissene Gestalt, als eine Stimme aus Urtiefen, aus Dunkel und Schicksal — so verkörpert Mignon die Romantik des Seins, den Urklang der Sehnsucht, die nirgend Heimat hat. Italien, Wilhelm Meister — die ihrer Sehnsucht Namen geben: „beides greift nur in eine unendliche Ferne, beide Gegenstände liegen unerreichbar vor diesem einzigen Gemüt". Sie ist die Sehnsucht selbst, keine feste Gestalt: ein Traumbild, aber von der geheimnisvollen Selbstverständlichkeit und Eindringlichkeit des Traums, gegenwärtig und ungreifbar. Ein dämonischer Zauber schwillt aus der Seelenglut ihrer Lieder. Niemals ist die Sprache hinreißender Musik geworden. (Ihr Gegenbild ist Philine, die ganz in der sinnlichen Gegenwart zu Hause ist, sonder Körperschwere, auch sie ein Klang, der helle sinnliche Klang zweier Pantöffelchen, die lockend die Treppe hinunterklappern.)

Auch diesen Visionen seines frühen Romans hat der reife Goethe seine Kunst gegeben. Besonders Mignons Erscheinen gestaltet er farbiger und bedeutender. Aber da er im letzten Buche die zerstreuten Fäden des Romans zusammenzieht, glaubt er auch diese unableitbaren Gestalten in die episch wirkliche Welt einbeziehen zu müssen. Außerordentliche bürgerliche Geschehnisse sollen überwirkliche Wesen deuten; Ehebruch und Kinderraub, Blutschande und Selbstmord — die alten beliebten Roman-

requisiten — sollen Herkunft und Schicksal ihrer Traumwirklichkeit rechtfertigen.

Nur Mignons Beisetzung vermag in sakraler Feierlichkeit die beiden Romanwelten zum Schluß noch einmal zu binden. Über das Bild ihres verklärten Leibes rauscht der Chorgesang ergriffener Jünglinge:

Wohl verwahrt ist das schöne Gebild.
Hier im Marmor ruht es unverzehrt.
Auch in euren Herzen lebt es, wirkt es fort.
Schreitet, schreitet ins Leben zurück!
Nehmt den heiligen Ernst mit hinaus,
Denn der Ernst, der heilige,
Macht allein das Leben zur Ewigkeit.

Hermann und Dorothea

Noch während Goethe an „Wilhelm Meisters Lehrjahren" arbeitete, faßte er den Plan zu einer „bürgerlichen Idylle". Die Romanform ist die künstlerisch lässigste, der Weltstoff kann in ihr vom formenden Geist nicht restlos durchdrungen werden. Müde dieser langwierigen Komposition, „die ihrer Natur nach nicht rein poetisch sein kann", verlangt Goethe nach dem „reinsten Stoff, um in der Form wenigstens alles tun zu können, was meine Kräfte vermögen" (Anfang Juli 1796).

Im September begann er „die große Idylle". Zwischen dem 11. und 19. schrieb er täglich über anderthalb hundert Hexameter nieder. „Die Ausführung," schreibt Schiller an Körner, „die gleichsam unter meinen Augen geschah, ist mit einer mir unbegreiflichen Leichtigkeit und Schnelligkeit vor sich gegangen" (28. X. 96). Dann folgt eine längere Unterbrechung. Der 2. bis 15. März 1797 bringt die erste Vollendung, folgende Monate die immer neue Durcharbeitung, der 7. Juni den endgültigen Abschluß des Gedichts.

„Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen," schreibt Schiller in wachsender Bewunderung, „darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eiteln Streben und Herumtappen bewahrt" (21. VII. 1797).

Den ersten Anlaß hatte Goethe die „Luise" von Joh. Heinrich Voß (1783) gegeben, eine „bürgerliche Idylle", die ganz im Zuständlichen des Kleinbürgertums stecken blieb. Konnte „Der siebzigste Geburtstag" von Voß noch seelisch gefüllt werden, dieser größere Versuch verlor sich in breit-behaglicher, spieß-

bürgerlicher Kleinmalerei des täglichen Lebens. Es war der Nachklang Homers in einem tüchtigen, aber nüchternen bäurischen Schulmeister.

Eine Erzählung der Salzburger Emigranten, die ob ihres Protestantismus vom Erzbischof Firmian 1731 aus der Heimat vertrieben worden, gab Goethe die Möglichkeit, Vossens Versuch in eigener Art zu weiten und zu vertiefen.

Ein Flugblatt „Das liebtätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten" (1732) schildert den Zug der Vertriebenen, wie er das Städtchen Alt-Mühl passiert, wie ein wohlhabender Bürgersohn dabei in eine der Vertriebenen sich verliebt, sie von seinem Vater zur Frau begehrt und nach kurzem Widerstand und klüglicher Prüfung — vor allem durch Vermittlung des Predigers — die Zusage erhält. In seiner Schüchternheit wagt er keine unmittelbare Liebeswerbung, sondern lädt das Mädchen nur in sein Elternhaus; sie glaubt: als Magd. Da sie dort als Schwiegertochter empfangen wird, meint sie, man will ihrer spotten. Der Irrtum löst sich in Liebe und Glück, und sie zieht noch einen geretteten Beutel mit zweihundert Dukaten als Brautschatz hervor.

Im Zug der Emigranten sah Goethe eigene Erlebnisse wieder. Bilder der Vertriebenen, die ihm die Kampagne in Frankreich leidvoll, farbig und unvergeßlich gezeigt hatte. So weitete sich ihm der kleine Religionszwist der Vergangenheit zum großen Weltkampf der Gegenwart. Gegen den flutenden Unglückszug linksrheinischer Flüchtlinge, die Karawane hochgepackter Wagen, heimatloser Menschen sah er das in sich ruhende, klare und feste Bürgertum eines rechtsrheinischen, deutschen Städtchens gestellt.

Das war ein Zeitbild, darin man ein Weltbild geben konnte: „Ich habe das reine Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet" (5. XII. 1796).

Was ihn zuerst ergriff, war das Bild des deutschen, insonderheit südwestdeutschen Bürgertums. Er selbst war daraus hervorgegangen; in Frankfurt, in Straßburg, in Wetzlar, auf zahllosen Ritten und Wanderungen hatte er es lieben und schätzen gelernt in seiner Wahrheit, Tüchtigkeit und Herzenswärme. „Wo kam die schönste Bildung her — Und wenn sie nicht vom Bürger wär?" Hier war der sichere Wall im Chaos und Wogensturm der entfesselten Zeit. Hier war gewachsene Kraft und Dauer. Seit Rom den Rhein zur großen Heer- und Völkerstraße geschaffen, hatte hier deutscher Gewerbefleiß, deutsche Kultur sich entfaltet. Und in der freundlichen, fruchtbaren Fluß- und Berglandschaft war das Bürgertum der Natur nahe geblieben. In patriarchalischer Einfalt war jedes Haus ihr durch seinen Garten, seinen Weinberg, sein Feld verbunden. Handel und Handwerk hatten den urwüchsigen Zusammenhang mit der Landwirtschaft niemals aufgegeben. Blüte und Frucht, Saat und Ernte bestimmten immer noch die Jahreseinteilung. Hier war „die Menschenklasse, die in unsern Tagen allein noch Individualität und Naturgepräge hat" (zu Böttiger, 25. XII. 96). Hier war epische Welt.

In der antiken Gestaltenwelt hatte Goethe die Naturformen des Menschenlebens gesucht, „den Menschen in seinem reinsten Zustand". Ihr war das Bürgertum der rheinischen Städte in seiner römischen Kultur wie seiner südlichen Natur verbunden. Wenn er ihm seine Gestalten entnahm, so konnte er seinen römischen Kameraden Heinrich Meyer mit stolzem Zutrauen fragen: „Ob Sie unter dem modernen Kostüm die wahren, echten Menschenproportionen und Gliederformen anerkennen werden?"

Jede dieser Gestalten hat er in ihrer gewachsenen Eigentümlichkeit vom heimatlichen Blute her erlebt; seine vollkommene menschliche und künstlerische Bewußtheit aber hat sie gegen den hellen rheinischen Himmel gehalten, um ihre Formen klarer und einfacher zu deuten. So haben sie bei aller seelischen Wärme die feste Umrissenheit, die Homer mit der Plastik der Griechen gemein hat. Goethe beruft sich darauf, daß er die Vorteile dieses

Gedichts „alle von der bildenden Kunst gelernt habe" (8. IV. 97). Und wenn er und Schiller das Gedicht für bedeutend genug halten, um sich dabei über die Grundsätze epischer und dramatischer Dichtung klar zu werden, so zeichnet Schiller das episch-plastische, homerisch-klassische Wesen gerade dieses Gedichts: „Es wird mir aus allem, was Sie sagen, immer klarer, daß die Selbständigkeit seiner Teile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht. Die bloße, aus dem Innersten herausgeholte Wahrheit ist der Zweck des epischen Dichters: er schildert uns bloß das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen; sein Zweck liegt schon in jedem Punkt seiner Bewegung, darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte" (21. IV. 97).

Keine dramatische Handlung reißt uns fort. Bild reiht sich an Bild. Viele Bilder haben — auf wenige Figuren begrenzt — die Plastik antiker Gruppen. Und wie diese haben sie einen Natur- und Weltgehalt, der den neun Gesängen nicht nur die Namen der neun Musen zuerkennen darf, sondern auch monumentale Überschriften wie: Mutter und Sohn — Die Bürger — Das Zeitalter.

An das urbildliche Natursein des rheinischen Städtchens führt die Revolution den Sturm und Drang des geschichtlichen Werdens: Während wir uns mit dem Wirt und der Wirtin zum goldenen Löwen der Ruhe und Reife des Sommermittags freuen, dankbar der überreichen Ernte gedenk, die morgen geschnitten werden soll, flutet auf der Landstraße der unabsehliche Zug der Unglücklichen, die Bedrückung und Wirrnis aus Heim und Hof vertrieben haben. Rückkehrende Bürger, die mit Kleidern und Nahrung zu Hilfe geeilt sind, berichten, der Apotheker zuerst, dann Hermann der Sohn. Das Vorbildliche seines gewachsenen Menschentums offenbart sich darin, daß es vor dem Kampf und Leid der anderen nicht bang oder selbstsüchtig zurückschreckt, sondern in ihm seiner Verantwortung bewußt wird. Hermann, den die eitle Halbkultur der benachbarten Kaufmannstöchter nie verlockt hat, in Dorotheas tapferer, hilfreicher, klarer

Weiblichkeit ist ihm das Wesen reiner Menschlichkeit deutlich geworden. Deutlich ist ihm, daß gerade dieser aufgewühlten Zeit das Bibelwort gilt: „Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei." In einem Augenblick hat sich ihm — mit der Sicherheit des naturreinen Menschen — die Zukunft entschieden: er wird Dorothea die Heimat, sie wird ihm die Lebenseinheit und -ganzheit geben. Hat doch der Vater nicht anders empfunden, da er beim Brande des Städtchens die Mutter ans Herz nahm. Jetzt aber, alt und ehrgeizig, wünscht er dem Sohne gefüllte Brauttruhen und eine städtisch gebildete Braut, die dem Gasthaus neues Ansehen verbürgt. Jetzt verbietet er ihm, je ein bäuerisches Mädchen ins Haus zu bringen. Schweigend verläßt Hermann die Stube.

Während der Vater seine Haltung verteidigt, den Fortschritt in Haus und Stadt als das Lebenselement seines Jahrhunderts feiert, folgt die Mutter dem bekümmerten Sohn.

In antiker Größe und Einfachheit entfaltet sich der Gesang. Die ganze sommergoldene Weite und Fülle wird zum Sockel der ewigen Gruppe „Mutter und Sohn". Garten und Weinberg stehen in Früchten, über Hügelrücken rauscht das herrlich nickende Korn. Auf der letzten Höhe breitet ein uralter Birnbaum seine fruchtschwere Krone, darunter mittags die Schnitter ihr Mahl verzehren. Dort sitzt Hermann, Tränen im Auge, dort klagt er der Mutter sein Leid und seine Liebe, Urleid der Menschen, wie es Achill einst Thetis am Ufer des Meeres geklagt. „In tiefer Herzensbewegung unter hervorquellenden Tränen" hat Goethe diesen Gesang gleich nach der Entstehung vorgelesen.

Die Mutter versteht auch das ungesprochene Wort. Aus dem selbstlosen Lebensleid der Mütter ist ihr die Güte erwachsen, die ihr Macht gibt im Hause. Sie führt Hermann zurück, sie wird sein Anwalt beim Vater. Zu ihr tritt der Pfarrer, in dem die jahrhundertalte Lebensweisheit und Versöhnlichkeit des deutschen Pfarrhauses Gestalt geworden ist. Der Apotheker, das Urbild des Hagestolzen, des unepischen Menschen, lebensklug, nicht lebensweise, vermittelt: Pfarrer, Apotheker und Hermann

fahren hinaus, über Dorotheas Wesen und Wert die Gemeinde zu befragen, die mit ihr zieht.

Was wir bisher nur geschildert vernahmen, sehen wir nun mit Augen: den ganzen Jammer, den die Revolution über die Menschheit gebracht hat. Auf den Wiesen des Nachbardorfs rastet das Gewimmel der Flüchtenden. Aus Hunger, Not und Zwiespalt hebt sich das Patriarchenhaupt des Richters, Israels Richtern vergleichbar, die das auserwählte Volk durch die Wüste geführt. Er selbst vergleicht sich jenen, denen in ernster Stunde Gott im feurigen Busche erschien. An Schicksal und Größe steht das Zeitalter nicht dem biblischen nach. Dem fragenden Pfarrer entwirft er in kurzen erschütternden Strichen den Verlauf dieser Jahre. Die bürgerliche Idylle weitet sich zum Epos, Weltschicksale strahlen und düstern, da er von den Hoffnungen erzählt, mit denen man die französische Revolution begrüßte, von den blutigen Enttäuschungen, in denen sie unterging. Aufruhr, Krieg und Bürgerkrieg überstürzten einander; alles Böse, das Ordnung und Gesetz gebunden, entfesselte die Zügellosigkeit, die eine unreife Masse mit dem edlen Namen Freiheit nannte.

Aus Chaos und Not dieser Schilderung hebt sich die hohe Gestalt einer Jungfrau — wieder denkt man an biblische Bilder wie Judith —, die auf verlassenem Gehöft dem Gesindel entgegentritt, das ihre kindlichen Schützlinge bedrängt; einem entreißt sie den Säbel, viere trifft sie, den fünften streckt sie zu Boden, dann verschließt sie den Hof: Dorothea. Schon hat der Apotheker sie nach Hermanns Beschreibung entdeckt, schon führt er den Pfarrer hinzu, schon sieht dieser seinen — goethischen — Glauben an die Einheit des Menschen in ihrer Erscheinung bestätigt:

Glücklich, wem doch Mutter Natur die rechte Gestalt gab!
Denn sie empfiehlet ihn stets und nirgends ist er ein Fremdling:
Jeder nahet sich gern und jeder möchte verweilen,
Wenn die Gefälligkeit nur sich zu der Gestalt noch geselle.

Ich versichr' Euch, es ist dem Jüngling ein Mädchen gefunden,
Das ihm die künftigen Tage des Lebens herrlich erheitert,
Treu mit weiblicher Kraft durch alle Zeiten ihm beisteht.
So ein vollkommener Körper gewiß verwahrt auch die Seele
Rein, und die rüstige Jugend verspricht ein glückliches Alter.

Hermann aber, der wartend bei den Pferden zurückblieb, ist durch den guten Bescheid beglückt und bedrängt: Wird ein Weib von solcher Schönheit und Sitte seiner Werbung folgen? Wird sie nicht längst einem Manne versprochen sein? In bangem Zweifel sucht er nach ihr, indes Apotheker und Pfarrer nach Hause fahren. Da trifft er sie über die Wiesen zum Brunnen schreitend, einen Krug in jeglicher Hand. Dankbar grüßt sie den Spender, der ihren Schützlingen soviel Gutes gebracht hat. Gemeinsam schreiten sie die breiten Stufen hinunter, setzen sich auf die Mauer des Brunnens und tauchen jeder vornübergebeugt einen Krug hinein. Im Spiegel des Wassers sehen sie den blauen Himmel und auf ihm ihr Bild, sie nicken sich zu und grüßen sich freundlich.

Nie ist eine deutsche Liebesszene reiner, größer, antiker gestaltet, nie das Glück der Liebe edler und reiner ausgesprochen: Hermann, der aufblickend Dorothea ins Auge schaut, „fühlte sich still und getrost". Aus der Zufälligkeit und Halbheit des Einzeldaseins ist er durch diese Liebe in den Zusammenhang und den Frieden des Kosmos eingegangen.

Worte vermag er für dieses Gefühl — das mehr Welt- als Ichgefühl ist — noch nicht zu finden. Er scheint eine Hausgehilfin, nicht eine Hausfrau zu werben. Dorothea folgt ihm, gewiß, daß sie zu ihm gehört.

Abschied nimmt sie von der Wöchnerin, die sie pflegt, von den Kindern, die sie betreut hat, und dann schreiten sie durch das hohe wankende Korn der sinkenden Sonne entgegen. Die Natur nimmt ihre reinsten Kinder auf.

Den Wipfel des Birnbaums, der eben noch Hermanns Tränen gesehen, durchschimmert der Mond. Wetterleuchten umzuckt sie,

da sie die steinernen Stufen des Laubgangs hinunterschreiten. Wie Dorothea fehltritt, unkundig des dunklen Steigs, fängt er sie auf:

Brust war gesenkt an Brust und Wang' an Wange. So stand er
Starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
Drückte nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
Und so fühlt' er die herrliche Last, die Wärme des Herzens
Und den Balsam des Atems, an seinen Lippen verhauchet,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes.

Es ist das letzte antike Bild, Ur- und Vorbild reiner Menschlichkeit.

Dann nimmt der Kreis des Elternhauses sie auf. Hermanns mißverstandene Werbung wird geklärt. Ein neues Paar reiht sich in die Kette der Generationen. Der Ring, der bei der Verlobung an Dorotheas Hand sichtbar wird, führt noch einmal den Blick in den Aufruhr der Weltgeschichte. Ihn gab ein Jüngling, der sie liebte, der im Jubel der ersten Freiheit nach Paris ging und Kerker und Tod fand. Einmal noch scheint, da sie dies Schicksal erzählt, der Boden unter den Gewittern der Zeit zu beben.

Aber Hermann, in der Verlobung zum Mann und zum Bürger gereift, stellt sich der Erschütterung entgegen: ein Vertreter des ganzen deutschen Volkstums, unbeirrbarer Ordnung und Selbstzucht, gelobt er, fest zu bleiben im Wirrwarr der Zeit, der fürchterlichen Bewegung mit Mut und Kraft zu begegnen, wenn es not tut, aus Dorotheas Händen die Waffen zu nehmen, um Haus und Heimat zu schützen: „So rüste mich selbst und reiche die Waffen!" Ein homerisches Bild. Aus dem Frieden seiner Arbeit und Häuslichkeit wächst der deutsche Bürger in den Adel antiken Heldentums.

Goethe hatte geplant, nach Vossens Anregung eine deutsche Idylle zu dichten. Sein Weltgehalt hatte das Bild ohne seinen Willen zum klassischen Epos erhöht und geweitet. „Ich habe

die Kühnheit meines Unternehmens nicht eher wahrgenommen, als bis das Schwerste schon überstanden war" (5. XII. 96). Im Kleinen hatte er das Große, im menschlich Schlichtesten das menschlich Tiefste offenbart. Das Gedicht war homerisch geworden, nicht weil es antiken Vorbildern nachtrachtete, sondern weil es aus den gleichen Ur- und Naturtiefen der Menschheit emporwuchs, vom gleichen Adel der Form getragen wurde. Hier war ein Dichter, der durch die ganze Einsamkeit und Bewußtheit des modernen Lebens hindurchgegangen war, um wieder Natur zu werden, bewußte Natur. Hier war der moderne Grieche, dem Schiller liebend und bewundernd zugerufen hatte: „Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist."

„Sein episches Gedicht haben Sie gelesen", schreibt er an Heinrich Meyer, „Sie werden gestehen, daß es der Gipfel seiner und unsrer ganzen neueren Kunst ist" (21. VII. 97), und einem Brief an Goethe gibt er die Begründung: „durch sein Ganzes, durch die reine Klarheit seiner Form und durch den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle" (22. IX. 1797).

In dieser überpersönlichen Klarheit und Menschlichkeit, die nirgends zu eigenen Kämpfen und Leiden zurückführt, bleibt Goethe das Epos dauernd lieb und nah. „Hermann und Dorothea", sagt der Sechsundsiebzigjährige zu Eckermann, „ist fast das einzige meiner größern Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne innigen Anteil lesen." Und noch einmal betont er den antiken Charakter der Dichtung, wenn er fortfährt: „Besonders lieb ist es mir in der lateinischen Übersetzung; es kommt mir da vornehmer vor, als wäre es, der Form nach, zu seinem Ursprunge zurückgekehrt."

Auf der Höhe des Klassizismus

Die Lebens- und Kunstanschauung Goethes war dem klassischen Altertum so tief verbunden, daß er oft danach verlangte, Italien wiederzusehen. Sein Anschauungshunger blieb in Weimar ungestillt. Er plante mit seinem römischen Kameraden, dem Maler und Kunstschriftsteller Heinrich Meyer, der inzwischen in sein Haus übergesiedelt war, ein vollständiges Bild Italiens aufzunehmen, die Entwicklung der italienischen Kunst im Zusammenhang der geologischen, physikalischen, topographischen und politischen Geschichte des Landes darzustellen. Schon im Sommer 1795 war der Plan in Aussicht genommen. Da die Vollendung des „Wilhelm Meister" ihn festhielt, schickt er Meyer im September 1795 voraus. Die Kriegsunruhen in Deutschland und Italien brachten neue Hemmungen. Meyer erkrankte und reiste in seine Heimat Stäfa am Züricher See, dort seine Genesung abzuwarten. Ende Juli 1797 verließ Goethe Weimar, ihn aufzusuchen und vielleicht mit dem Genesenen die neue italienische Reise anzutreten. Einen ganzen Band füllen die Vorarbeiten für die Reise, die sich handschriftlich im Weimarer Archiv erhalten haben.

Für alle Fälle wollte er sich die Reisefreiheit sichern. Er machte ein Testament zugunsten seines Sohnes August und Christianes, verbrannte fast seinen gesamten Briefwechsel seit 1772, damit er nicht in unberufene Hände falle, und führte zum ersten Male Christiane und August seiner Mutter in Frankfurt zu. Mit ihrer warmen, freien Menschlichkeit nahm diese den „Bett- und Hausschatz" und den geliebten Enkel auf.

Schon in Frankfurt begann Goethe jene geographischen, historischen, ästhetischen Erkundungen und Aufzeichnungen, die er in Italien durchzuführen dachte. Hatte er auf seiner ersten italienischen Reise noch vielfach sich gefunden in den Dingen und Menschen, jetzt besitzt er sich, ist er vollendete Objektivität und Totalität, jetzt sucht und sieht er die Dinge, die Gegenständlichkeit und Fülle der Kunst, der Natur, des Menschenlebens. So unpersönlich ist sein Anteil, daß ihm nichts bedeutungslos, daß ihm alles gleich wichtig und notwendig scheint. Alles sieht er im Zusammenhang des Weltlebens. „In früherer Zeit", schreibt er am 9. August aus Frankfurt an Schiller, „imponieren und verwirren uns die Gegenstände mehr, weil wir sie nicht beurteilen noch zusammenfassen können, aber wir werden doch mit ihnen leichter fertig, weil wir nur aufnehmen, was in unserm Wege liegt, und rechts und links wenig achten. Später kennen wir die Dinge mehr, es interessiert uns deren eine größere Anzahl, und wir würden uns gar übel befinden, wenn uns nicht Gemütsruhe und Methode in diesen Fällen zu Hilfe käme."

Mit bewußter Vorsicht will er sich gegen die üblichen Fehler der Reisebeschreibungen schützen, die Sache nur von einer Seite zu sehen und sich im Urteil zu übereilen: „Ich habe mir daher Akten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren, die mir jetzt begegnen: Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiskurante einheften lasse und sodann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urteil einschalte. Ich spreche sodann von diesen Dingen in Gesellschaft, ... nehme die neue Erfahrung und Belehrung auch wieder zu den Akten, und so gibt es Materialien."

Frankfurt, daran er „als einer viel umfassenden Stadt" seine „Schemata probieren" will, betrachtete er wie eine fremde Stadt. Theater, Schauspieler, Dekorationen, Geschichte, Wirtschaft, Verfassung, Soldaten werden aktenmäßig festgehalten. Das Gestein der Straßen und Berge interessiert ihn, Hausbau, Möbel, Glasmalerei, Ateliers, Galerien, Naturalienkabinette, naturhistorische und anatomische Zeichnungen. So reich an objektiven Beziehungen und Einsichten ist sein Leben geworden, so umfassend und durchdringend. Im stolzen Selbstgefühl dieses grenzenlosen Ich kann er an Schiller schreiben: „Man genießt doch zuletzt, wenn man fühlt, daß man so manches subsummieren kann, die Früchte

der großen und anfangs unfruchtbar scheinenden Arbeiten, mit denen man sich in seinem Leben geplagt hat."

Am 25. August reiste er über Heidelberg und Heilbronn nach Stuttgart, wo er dem Freundeskreis Schillers nahetrat und in Danneckers „herrlicher Natur" den künstlerischen Führer durch Stuttgarts Gemäldesammlungen und Bauten fand. In Tübingen war er der Gast Cottas, den Schiller 1794 für die „Horen" als Verleger gewonnen hatte, der zum klassischen Verleger Deutschlands werden sollte. Die naturwissenschaftlichen Sammlungen der Universität beschäftigen ihn. In Schaffhausen ist der Rheinfall ihm nicht mehr ein gewaltiges Naturerlebnis, das alle titanischen Gefühle aufwühlt wie vor zweiundzwanzig Jahren, sondern ein Phänomen, das vor allem den optischen Forscher anregt. Am 19. September trifft er in Zürich ein. Lavaters Besuch bleibt unerwidert, nur die Freundschaft mit Barbara Schultheß lebt noch auf. Heinrich Meyer holt ihn nach Stäfa, wo die Zeugnisse seiner italienischen Reise warten: Kopien, Entwürfe, angekaufte Kunstwerke, Schilderungen und Erkundungen.

Eine gemeinsame Fußwanderung ins Hochgebirge (28. September bis 8. Oktober) löst die ästhetischen Diskussionen ab: über den Züricher See nach Richterswyl, Einsiedeln, Schwyz, den gleichen Weg, den er mit Passavant als Sechsundzwanzigjähriger gegangen. Von Brunnen kreuzen sie den Vierwaldstätter See nach Flüelen, an der Tellskapelle steigen sie aus, die Tellsage beginnt Goethe als Stoff eines epischen Gedichts zu beschäftigen. Von Göschenen führt der Aufstieg durchs Urner Loch über Andermatt und Hospenthal zum Gotthard.

Auf der Rückwanderung durchs Unterwaldener Land erfährt Goethe den Tod der neunzehnjährigen Schauspielerin Christiane Becker, geb. Neumann, die das anmutigste, seelenvollste und begabteste Mitglied seiner Bühne war. Ihrem Andenken widmet er die Elegie „Euphrosyne", die Weimars klassische Welt kühn in Fels und Eis des Gebirges ruft.

Bevor sie zu den Schatten hinabgeht, sucht die Abgeschiedene durch Wald und grauses Gebirg' noch einmal den Lehrer, den

Freund, den Vater, der ihre Jugend gelenkt hat. Einmal noch weckt sie die Erinnerungen an unwiederbringliche Stunden, unvergeßliche Szenen liebevoller Unterweisung:

O wie bildet' ich mich an deinen Augen und suchte
Dich im tiefen Gedräng' staunender Hörer heraus!

Eine Mignongestalt lebt auf, mit aller Musik der Seele und der Glieder, mit dem geheimnisvollen Reiz der Frühvollendeten. Durch das Brausen der Gletscherwasser dringt ihre flehende Stimme:

Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.

Ergreifender ist die Unterwelt der Antike im deutschen Gedicht nicht lebendig geworden als in der rührenden Schilderung, da sie sich drunten zu den Frauengestalten der tragischen Dichter gesellt:

Wenn Antigone kommt, die schwesterlichste der Seelen,
Und Polyxena, trüb noch von dem bräutlichen Tod,
Seh' ich als Schwestern sie an und trete würdig zu ihnen:
Denn der tragischen Kunst holde Geschöpfe sind sie.
Bildete doch ein Dichter auch mich! Und seine Gesänge
Ja, sie vollenden an mir, was mir das Leben versagt.

Goethe dachte vorübergehend daran, den Winter in Stäfa zu bleiben und im Frühjahr nach Italien zu reisen. Aber Meyers Bericht über die kriegerischen Unruhen und mehr noch die Sehnsucht nach Haus und Familie drängten ihn heimwärts. Meyer mochte der Rückreise nicht entgegentreten. „Sie werden mir darin beipflichten," hatte ihn Schiller beredet, „daß Goethe auf dem Gipfel, wo er jetzt steht, mehr darauf denken muß, die schöne Form, die er sich gegeben hat, zur Darstellung zu bringen als nach neuem Stoffe auszugehen."

Eine Niobeabhandlung und den größten Teil seiner florentinischen Kunstgeschichte hatte Meyer in Stäfa Goethe vorge-

lesen, eine Reihe von Aufsätzen und Plänen ihm unterbreitet. „Es ist eine herrliche Empfindung", schrieb Goethe, „mit einer so bedeutenden Natur nach einerlei Schätzen zu streben und sie nach einerlei Sinne zu bewahren und zu verarbeiten." Beide überlegten, wie das reiche literarische und anschauliche Material am besten zu verwenden sei. Als sie — über Stuttgart und Nürnberg — am 20. November nach Weimar heimgekehrt, schien ihnen eine Zeitschrift die lebendigste Form. Neben den „Horen", die drei Jahre lang (1795—97) die literarische Bildung der Nation betreut hatten und offenbar nun zu Ende gingen, sollten „Die Propyläen" die Pflege der bildenden Kunst in Deutschland übernehmen. Schillers Anteilnahme wurde gewonnen, Wilhelm von Humboldt als anregender ausländischer Mitarbeiter zugezogen. Der Hauptanteil fiel Meyer zu.

„Das Werk, welches wir herauszugeben gedenken," so entwarf Goethe im Mai 1798 Cotta den Plan der in freier Folge erscheinenden Hefte, „enthält Betrachtungen harmonierender Freunde über Natur und Kunst. Was aus Naturgeschichte und Naturlehre ausgehoben wird, soll, dem Gegenstand und der Behandlung nach, vorzüglich von der Art sein, daß es für den bildenden Künstler brauchbar und zu seinen Zwecken, wenigstens in der Folge, anwendbar werde; unter Kunst wird für die erste Zeit vorzüglich die bildende verstanden, über deren Theorie, Ausbildung und Geschichte manches vorrätig liegt."

Das Ziel ging dahin, das deutsche Kunstleben, Künstler und Publikum, Kunstschöpfung und Kunstwertung im Sinne der Antike zu erziehen, gültige Muster aufzustellen, widerstrebende Werke und Künstler zu richten, geschichtliche, ästhetische und technische Unterweisungen zur Kunstentwicklung zu geben, den Künstlern Preisaufgaben zu bieten und Kunstausstellungen daran anzuschließen.

Der allgemeinen ästhetischen Verwirrung, der Verlorenheit im ausgehenden Rokoko oder im niederländischen Realismus sollte durch eine strenge klassische Kunstanschauung, durch eine Rückkehr zu den Idealen Winckelmanns begegnet werden. „Welche

neuere Nation", betont die „Einleitung in die Propyläen", „verdankt nicht den Griechen ihre Kunstbildung? Und, in gewissen Fächern, welche mehr als die deutsche?"

Am eindringlichsten kämpfen Goethes Aufsätze („Einleitung in die Propyläen", „Über Laokoon", „Der Sammler und die Seinigen", „Diderots Versuch über die Malerei") gegen die immer noch verbreitete Anschauung der Aufklärung, daß die Kunst in der Nachahmung der Natur bestehe. Er unterscheidet zwischen Kunstwahrheit und Naturwirklichkeit. Wetteifernd mit der Natur müsse der Künstler etwas Geistig-Organisches hervorbringen und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form geben, wodurch es zugleich natürlich und übernatürlich erscheine. „Indem der Künstler irgend einen Gegenstand der Natur ergreift, so gehört dieser schon nicht mehr der Natur an, ja man kann sagen: daß der Künstler ihn in diesem Augenblick erschaffe, indem er ihm das Bedeutende, Charakteristische, Interessante abgewinnt, oder vielmehr erst den höhern Wert hineinlegt" (Einleitung). „Wer fühlt lebhaft, ohne den Wunsch, das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar, was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein für allemal, damit es da sei, sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe. Das ist ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu singen und zu sagen, daß sie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes neu hervorbringt, in den kleinsten Teilen ausbildet, im Ganzen umfaßt, bei Tage nicht rastet, bei Nacht nicht ruht, sich an ihrem eignen Werke entzückt, über ihre eigene rege Tätigkeit erstaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblicke, in dem süßesten aller Geschäfte wieder neu erzeugt wird. Ja, das Bild der Geliebten kann nicht alt werden; denn jeder Moment ist seine Geburtsstunde" (Der Sammler).

Im Mittelpunkt aller Kunst steht der Mensch. „Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst!" (Einleitung.) Und die Bildhauerkunst ist die höchste der Künste,

„weil sie die Darstellung auf ihren höchsten Gipfel bringen kann und muß, weil sie den Menschen von allem, was ihm nicht wesentlich ist, entblößt" (Über Laokoon).

Für die Malerei bedeutete diese Einstellung eine bedenkliche Unterschätzung der Farbe zugunsten der Linie. Schon Winckelmann war dieser Einseitigkeit verfallen: „Kolorit, Licht und Schatten machen ein Gemälde nicht so schätzbar wie der edle Kontur." Demgemäß hatte sein Freund Anton Raphael Mengs (1728—79) seine antikisierenden Gestalten und Gruppen zeichnerisch entworfen und farbig behandelt und Jakob Asmus Carstens (1754—98), der ursprünglichste der Klassizisten, sich fast ganz auf schwarzweiße Kartonzeichnungen beschränkt.

Gegenüber der anempfindenden Weichheit Mengs' und Angelika Kauffmanns lebte Carsten, der Sohn eines Müllers, wahrhaft in den Visionen griechischer Mythologie, von ihrem Lebenssafte durchtränkt, ihrem religiösen Gehalt berührt. Homer im Kreise seiner Zuhörer, Jokaste und Ödipus, der Kampf der Lapithen und Kentauren, der Argonautenzug: das waren ihm ewig menschliche Sinnbilder, ursprüngliche Offenbarungen seiner selbst.

Die Preisaufgaben der „Propyläen" („Wie Aphrodite Helena dem Paris zuführt", „Achill auf Skyros", „Der Kampf Achills mit den Flüssen", „Ulyß und der Zyklop") sind Aufgaben, die den Künstlern gestellt wurden, die sie nicht notwendig sich selber stellten. In ihnen lebt jener übernommene Klassizismus, dem Goethe selbst verfiel, da er glaubte, in einer „Achilleis" Homer ergänzen, das Lebensende Achills episch darstellen zu können (Frühjahr 1799).

Statt, wie in „Hermann und Dorothea", aus gleichen Urtiefen Gestalten emporzuführen, die Homer in ewiger Menschlichkeit verwandt sind, dichtete die „Achilleis" in den Stil- und Sprachformen Homers seine Gestalten und Geschehnisse weiter — begreiflich, daß nur ein Gesang vollendet wurde.

Der Klassizismus als Lehre mußte zu einer vergeistigten Gelehrsamkeit oder einer formalen Epigonenkunst führen. Auch

Goethes klassizistische Lehre erlangt ihre lebendige Bedeutung erst da, wo sie Gestalt wird: in der Darstellung Winckelmanns, die er 1804—05 für das Sammelwerk „Winckelmann und sein Jahrhundert" gibt, im Verein mit Meyers „Entwurf einer Geschichte der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts" und mit siebenundzwanzig Briefen Winckelmanns an seinen Freund Hieronymus Dietrich Berendis, den Schatullier der Herzogin Anna Amalia. Dieses meisterliche Porträt, das Winckelmann als den wiedergeborenen antiken Menschen zeichnet, hat den Klassizismus als Gestalt und Schicksal hinreißend verkörpert. Seite um Seite fühlt man, wie Goethe in Winckelmann sich selber offenbart:

„Das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommnen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei. Dagegen tritt nun die Kunst ein: denn indem der Mensch auf den Gipfel der Natur gestellt ist, so sieht er sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich abermals einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, Wahl, Ordnung, Harmonie und Bedeutung aufruft, und sich endlich bis zur Produktion des Kunstwerkes erhebt . . . Steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor: denn indem es aus den gesamten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den olympischen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und

Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben."

Nach dem dritten Heft der „Propyläen" mußte Cotta Schiller und Goethe mitteilen, daß er kaum vierhundertfünfzig Stück abgesetzt und bereits einen Schaden von zweitausendfünfhundert Gulden habe. Schiller war empört: „Einen so niederträchtigen Begriff hat mir noch nichts vom deutschen Publikum gegeben." Ende 1800 erschien das sechste und letzte Heft. „Ich habe mich aufs neue überzeugt," schrieb Goethe, „daß die Menschen statt jeder Art von echter theoretischer Einsicht nur Redensarten haben wollen."

Eine Kunstzeitschrift ohne die reichen anschaulichen Wiedergaben, die heute die Photographie vermittelt, wirkte damals umso abstrakter, als Reiseschwierigkeiten den meisten Deutschen die Kunstwerke selber entzogen. Die Gegenwart der italienischen Kunst und Natur hatte Goethes klassische Kunst- und Weltanschauung gereift. Auch bildenden Künstlern, wie Mengs, Carstens, Canova, Thorwaldsen, Schadow hatte sie die entscheidende Entwicklung gegeben. Dies schöpferische Erlebnis ließ sich nicht als ästhetische und historische Lehre der „Weimarischen Kunstfreunde" übertragen, zumal seine seelischen Voraussetzungen in ihrer Größe und Strenge nur wenigen zugänglich waren.

Das vorletzte Heft der „Propyläen" brachte einige Szenen Voltaires in Goethes Übersetzung und Humboldts Brief über die französische tragische Bühne der Gegenwart, das letzte eine dramatische Preisaufgabe. Damit ging man zu einer Kunst über, die der Aufnahmefähigkeit des deutschen Publikums wie der eigenen Schöpferkraft zugänglich war. Schillers „Wallenstein" wurde das Drama, das der deutschen Bühne eine neue Epoche heraufführen sollte. Seine Aufführung (12. Oktober 1798 „Wallensteins Lager" — 30. Januar 1799 „Die Piccolomini" — 20. April 1799 „Wallensteins Tod") gab Goethe den Glauben an ein klassisches Zeitalter des deutschen Theaters

und die Verpflichtung, ihm den Weg zu bahnen, wenn nicht des Publikums, so Schillers und seiner Entwicklung wegen. Was er 1815 rückschauend in den „Tag- und Jahresheften" aussprach, das erschien ihm als Aufgabe: „Das Theater hat, wie alles, was uns umgibt, eine doppelte Seite, eine ideelle und eine empirische, ... und es kommt bloß darauf an, ob die Dirigierenden mit Bewußtsein und Kenntnis, oder auch nur aus Neigung und Erfahrung, es sei nun im ganzen oder in den Teilen, ihre Bühne gegen den Willen des Publikums absichtlich heben oder hingegen durch Unkunde und Nachgiebigkeit zufällig sinken lassen."

Jetzt glaubte er, auf die bisherigen Zugeständnisse an den Geschmack des Publikums verzichten zu müssen, er entschloß sich, die „Bühne gegen den Willen des Publikums absichtlich zu heben", das „ideelle" Theater durchzusetzen.

Schiller wurde der schöpferische Führer dieser klassischen Bühnenerneuerung. Seinem „Wallenstein" folgte „Maria Stuart", „Die Jungfrau von Orleans", „Die Braut von Messina", „Wilhelm Tell". Er bearbeitete Goethes „Egmont", „Iphigenie" und Lessings „Nathan" für die Weimarer Bühne. Er übersetzte und bearbeitete Shakespeares „Macbeth", Gozzis „Turandot", Racines „Phaedra", Picards „Parasit" und „Der Neffe als Onkel".

Goethe übersetzte Voltaires „Mahomet" (1799) und „Tancred" (1800) in der Absicht, „daß unbeschadet des Originalgangs, den wir eingeschlagen haben, die Vorzüge des französischen Theaters auch auf das unsrige herübergeleitet werden möchten" (Vorrede zum „Mahomet").

In ihrer Jugend waren Goethe wie Schiller dem französischen Theater sehr ablehnend gegenübergestanden. Voltaire insbesondere war dem Straßburger Goethe verhaßt als fanatischer Repräsentant der Aufklärung, als blinder Feind der religiösen Überlieferung. In seiner Rede „Zum Shakespearestag", die alle französischen Trauerspiele „Parodien von sich selbst" schilt, wirft Goethe Voltaire vor, er habe von jeher Profession ge-

macht, alle Majestäten zu lästern, ein echter Thersit. „Wäre ich Ulysses, er sollte seinen Rücken unter meinem Szepter verzerren."

Wenn er sich jetzt mit Schiller entschloß, alten Wünschen des Herzogs nachzugeben und französische Alexandrinertragödien für die Weimarer Bühne in fünffüßigen Jamben zu bearbeiten, so war dies „sonderbare Unternehmen" in ihrem Klassizismus begründet.

Am 18. August 1799 gab ihnen Wilhelm von Humboldt aus Paris eine Schilderung der französischen Bühne, besonders der Schauspielkunst, die sie der deutschen Bühne zwar nicht als Vorbild, aber als wertvolles Element empfahl. Wenn bei den Deutschen Empfindung und Ausdruck überwögen, so kämen bei den Franzosen mehr Musik und Plastik zu ihrem Recht. Die französische Schauspielkunst, gestützt durch die würdige Tradition fest geprägter Ausdrucksmittel, sei mehr Kunst an sich und wisse die Vorzüge der verwandten Künste zu nützen. Viel habe der französische Schauspieler, wie ihn Talma verkörpere, von der bildenden Kunst gelernt. Durch eine ununterbrochene Reihe plastisch schöner harmonischer Stellungen weiche er von der einfachen Natürlichkeit ab, durch den Rhythmus der Bewegungen, der sich eng dem gesprochenen Wort anschmiege, kehre er zu ihr zurück. Stets bleibe die Mimik im Einklang mit der Deklamation. Demgegenüber legten die Deutschen auf den eigentlichen Kunstglanz zu wenig Wert, ihr Ohr sei nicht musikalisch, ihr Auge nicht malerisch genug. Das Publikum müsse sich bewußt werden, daß Kunst nicht einfacher Abklatsch der Wirklichkeit sei. Der Gewalt des Ausdrucks und der Empfindung müsse sich die Gehaltenheit des Rhythmus, die Schönheit der Gebärde einen.

Goethe und Schiller spürten in diesem Hinweis programmatische Anregungen für ihre Erneuerung und Erhebung des deutschen Theaters. „Der Naturalismus und ein loses unüberdachtes Betragen, im Ganzen wie im Einzelnen, kann nicht weitergehen. Von Kunst und Anstand keine Spur!" rief Goethe

Schiller unmutig im Mai 1800 von einer Reise nach Leipzig zu. Er redigierte Humboldts Brief und rückte ihn in die „Propyläen". Schiller begleitete Goethes „Mahomet"-Bearbeitung mit Achtzeilern, die Humboldts Gedanken aufnahmen, die gegen den rohen Naturalismus der Zeit das französische Theater trotz seines Mangels an „lebendigem Geist" als Führer zum Besseren, als treuen Hüter klassischer Stilkunst feierten.

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Szene,
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied;
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greifet Glied in Glied,
Zum ernsten Tempel füget sich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

Verantwortungsvoll sahen Goethe und Schiller die Gefahren der inneren und äußeren Formlosigkeit auf Deutschlands Bühnen. Die Nachwirkung ihrer eigenen Jugenddramen war niederdrückend. Ödes Harnischgerassel war dem „Götz", wilde Banditenromantik den „Räubern" gefolgt. „Kabale und Liebe" hatten Ifflands und Kotzebues platten Rührstücken Raum geschaffen. Wenn Shakespeare endlich zur Geltung kam, so war er grausam verstümmelt, seiner tragischen Größe beraubt. Mitten im politischen Chaos der Zeit galt es, die deutsche Bühne auszubauen zu einem Tempel der Kunst. Der Wettkampf Englands und Frankreichs hatte das alte Jahrhundert im Sturm entlassen, das neue mit Mord eröffnet, alle Straßen starrten von Waffen, Freiheit gab es nur im Reich der Ideen, Schönheit nur im Lande der Dichtkunst. Umso reiner und tiefer galt es sie zu offenbaren, dem weltverlassenen Deutschen eine seelisch-geistige Heimat zu schaffen. Es galt ihm die sittliche Freiheit, die tragische Würde, die zeitlose Menschlichkeit zu weisen. Im Anschluß an die Griechen, an Shakespeare, an die Stilreinheit französischer Bühnenkunst, an Lessings, Goethes, Schillers dra-

matische Schöpfungen, an die ersten Versuche der jungen Romantik, suchten Goethe und Schiller die Weimarer Bühne zu einer deutschen Musterbühne zu entwickeln.

Goethe rief eine eigene Theaterschule ins Leben, entwarf „Regeln für Schauspieler", einen „Canon der Schönheit", der auch im Bühnenspiel Wahrheit mit Schönheit verbinden sollte. Die Schauspieler sollten „zu einem wirklichen Memorieren", einem „gemessenen" Vortrag, einer „gehaltenen Aktion" erzogen werden; der schauspielerische Ausdruck sollte neben seiner dramatischen Bedeutung eine rein plastische Schönheit haben, für die das antike Ideal vorbildlich war. Pius Alexander Wolff wurde der Meister dieses Stils.

Goethes „Natürliche Tochter" erstrebte, Schillers „Braut von Messina" (1803) erreichte den dramatischen Gipfel dieser Bühnenkunst. „Der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden", urteilt Goethe nach der Aufführung, und Schiller selbst hat von der Vorstellung „zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie". Einer einfach großen, antiken Handlung, die sich nicht an individualisierten Charakteren erfüllt, sondern an „idealen Personen und Repräsentanten ihrer Gattung, die das Tiefe der Menschheit aussprechen" (Vorrede) hat Schiller durch Einführung des Chors die letzte Formenreinheit und -strenge gegeben. Der Chor soll „dem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich den Krieg erklären", er soll „eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herum zieht, um sich vor der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren."

Die Grundformen des Menschentums, die Schiller so in der „Braut von Messina" als Kunstformen geschaffen, hat er im „Wilhelm Tell" als Naturformen übernommen. Goethe hatte ihm seinen episch geplanten „Tell" abgetreten. Jene Einheit des Klassischen und Volkstümlichen, die „Hermann und Dorothea" auszeichnet, trägt auch Schillers Telldrama. In beiden Gipfelwerken hat die reine Menschlichkeit des deutschen Klassizismus

aus Urtiefen den Zusammenhang mit der Gegenwart und dem Volke gewonnen.

Die Entwürfe zum „Demetrius" verstummten vor den Totenglocken des 9. Mai. Goethe war kaum von schwerer Krankheit genesen, als ihm der Tod des Freundes gemeldet wurde. „Ich war vernichtet", sagt er noch fünfzehn Jahre später. „Ich dachte mich selbst zu verlieren, und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins" (1. VI. 1805). „Der letzte Edelmann unter den deutschen Schriftstellern", „der nichts Gemeines berührte, ohne es zu veredeln", schien ihm dahingegangen. Von den entgegengesetzten Enden der geistigen Welt waren sie zusammengekommen. Zwei Welthälften hatten sich in ihnen ergänzt und gerundet. Nie war eine Freundschaft bedeutender und schöpferischer gewesen. Noch im Entwurf des „Demetrius" hatte Goethe „beirätig und mittätig eingewirkt; das Stück war mir so lebendig als ihm". So konnte er das Unmögliche planen, „unsere Unterhaltung dem Tode zum Trutz fortzusetzen ... und ein herkömmliches Zusammenarbeiten bei Redaktion eigener und fremder Stücke hier zum letzten Male auf seinem höchsten Gipfel zu zeigen": den Demetrius zu vollenden. „Sein Verlust schien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortsetzte ... Das deutsche Theater, für welches wir bisher gemeinschaftlich — er dichtend und bestimmend, ich belehrend, übend und ausführend — gearbeitet hatten, sollte bis zur Herankunft eines frischen ähnlichen Geistes durch seinen Abschied nicht ganz verwaist sein. Genug, aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen ... In wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet. Es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Totenfeier gewesen" (Tag- und Jahreshefte, 1805).

Beim ersten Versuch der Fortsetzung mußte ihm klar werden, daß es das gleiche wäre, für einen Gestorbenen weiter atmen wie weiter dichten zu wollen. Das Schöpferglück ihrer Freundschaft war ja die Ergänzung, nicht die Gleichheit ihrer Anlagen

gewesen. So blieb nur eine Trauer- und Gedächtnisfeier an der Stätte ihres gemeinsamen Wirkens, eine dramatische Darstellung der „Glocke", die sich fugenhaft zum Schlußchor und -geläute steigert: „Vivos voco! Mortuos plango!", und in die ewigen Stanzen von Goethes „Epilog" hinüberführt:

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend."

Pandora

Goethe schien es die Fürsorge eines guten Genius, daß ihn bald nach Schillers Tode der berühmte Homerforscher Friedrich August Wolf besuchte. Vierzehn Tage verlor er sich mit ihm in das Reich der griechischen Dichtung. Er erwiderte seinen Besuch in Halle und nahm für Wochen Aufenthalt in Lauchstädt, um ihm nahe zu bleiben. Ihre Gemeinschaft im antiken Denken und Dichten half ihm Schillers unersetzlichen Verlust zu tragen.

Im Winter kränkelte er aufs neue, Ende Juni 1806 begab er sich zur Kur nach Karlsbad, wo er sich überraschend kräftigte. Auf der Rückreise erfuhr er die Gründung des Rheinbundes, die den Zerfall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation besiegelte. „Zwiespalt des Bedienten und Kutschers auf dem Bocke, welcher uns mehr in Leidenschaft versetzte als die Spaltung des römischen Reichs", erzählt sein Tagebuch. Aber die Folgen dieser Spaltung rissen ihn aus dem Reiche klassischer Gestalten und Ideen wieder in die schwere politische Wirklichkeit. Der Krieg zwischen Preußen und Frankreich war jetzt unvermeidlich. Und Weimar mußte in diesem Kriege zu Preußen stehen. Wie aber sollte Preußen einen Sieg erzwingen, der den vereinten Großmächten Österreich, Rußland und England im Vorjahre versagt geblieben?

Nach dem unglücklichen Treffen bei Saalfeld — der Herzog war als preußischer General beim Heere — flüchtete die Herzogin-Mutter mit dem Hofstaat. Die Herzogin Luise und Goethe als Minister blieben auf ihrem Posten. Am 14. Oktober hörte Weimar den Kanonendonner der Schlacht bei Jena. Nachmittags jagten preußische Truppen in Flucht und Unordnung durch die Stadt. Kanonenkugeln flogen durch die Dächer. Abends dringen die Franzosen ein, hungrig und beuteluſtig. Sechzehn elsässische Husaren nehmen im Hause Goethes Quartier. Auch flüchtende Bürger suchen dort Schutz. Christiane ist unermüdlich, Essen,

Kleider, Unterschlupf zu schaffen. Vierzig Betten und Matratzen werden aufgebracht, das Tischzeug als Bettzeug verwendet. Nachts dringen zwei bewaffnete Tirailleure in Goethes Schlafzimmer, wahrscheinlich um Geld und Kostbarkeiten zu erpressen, und bedrohen sein Leben. Christiane eilt mit einem der ins Haus geflüchteten Bürger herbei, vertreibt sie und verriegelt die Türen. Mit dem Morgen kommt Marschall Lannes als Quartiergast, folgenden Tags Marschall Augereau: sie stellen besondere Schutzbefehle aus. Kommandant der Stadt wird General Dentzel, ein Pfälzer, der in Jena studiert hat und Goethe bewundert. Er legt ihm Herrn Denon ins Haus, den Generaldirektor der Pariser Museen, der ihm seit Venedig vertraut ist.

Den Freunden, die unter Plünderungen und Roheiten zu leiden haben, sucht Goethe mit Kleidern und Nahrung zu helfen. Der Herzogin, die durch ihre Würde und Menschlichkeit den Bestand des Herzogtums vor Napoleon rettet, steht er zur Seite. Nachdrücklich verwendet er sich bei den neuen Machthabern für die Universität Jena und ihre Anstalten, die Arbeit seiner letzten dreißig Jahre. Und er nutzt die allgemeine Erregung und Verwirrung, um unauffällig seine Gewissensehe mit Christiane in eine gesetzliche zu wandeln. Schon der Name seines Sohnes, der nun ins studentische Leben eintrat, verlangte danach. In die Trauringe ließ er das Datum des Schicksals- und Prüfungstags gravieren: den 14. Oktober.

Am 15. Dezember wurde der Friede mit Napoleon geschlossen. Das Herzogtum mußte dem Rheinbund beitreten, sich zur Heeresfolge verpflichten und die drückende Kontributionssumme von 2 200 000 Franken zahlen.

Goethe hielt sich aufrecht in dem Bewußtsein, daß „Deutschland nur eine große und heilige Sache habe: die, im Geiste zusammenzuhalten, um in dem allgemeinen Ruin wenigstens das bis jetzt noch unangetastete Palladium unserer Literatur aufs eifersüchtigste zu bewahren" (30. XI. 1806 zu Professor Fernow). Mit neuer Spannkraft und Verantwortung widmet er sich der Cottaschen Gesamtausgabe seiner Schriften (1806—08). Er vollendet den ersten Teil des „Faust", er sucht seine naturwissenschaftlichen Ideen, zumal die Farbenlehre, abzuschließen. Er überlegt die Pläne zu einem historisch-religiösen Volksbuch und Volksliederbuch der Deutschen. Er „trägt sich mit der Idee," schreibt der Jenenser Historiker Ludwig von Woltmann am 4. Oktober 1808 an Senator Smidt in Bremen, „in dem bevorstehenden Winter einen Kongreß ausgezeichneter deutscher Männer in Weimar zustandezubringen, damit sie über Gegenstände deutscher Kultur sich gemeinschaftlich beraten. Eben in diesem Zeitpunkt, wo Deutschland sich aufgelöst und seine Art von einem fremden Sein gedrängt fühlet, ist es vorzüglich ratsam, die Bande der deutschen Kultur und Literatur, wodurch wir bisher einzig als eine Nation bewährt sind, auf alle Weise fest zusammenzuziehen."

Die Menschheit schien in zwei Hälften gespalten: die Menschen der Tat, der willensstarken, harten Wirksamkeit, und die Menschen der frommen Beschaulichkeit und Nachdenklichkeit: der Kunst und Wissenschaft. Das Reich der Seele und des Geistes, das sich so verheißungsvoll in Deutschland entfaltet hatte, schien in stille Winkel gedrängt, und durch die lauten Straßen und Städte stürmten rauhe, zukunftfordernde Eroberer, vor deren Schritten die Staaten bebten. Krieg und Zwiespalt war ihnen der Sinn des Lebens:

Geboren sind
Wir all zum Streit,
Wie Schall und Wind
Zum Weg bereit . . .
So geht es kühn
Zur Welt hinein.
Was wir beziehn,
Wird unser sein . . .

Die klassische Schönheit schien nur noch ein Traumbild, dem man rückschauend nachsinnen mochte und nicht nachsinnen sollte.

Da ward es Goethe Wunsch und Notwendigkeit, in einem

Festspiel sich und seinem Volke „Pandorens Wiederkunft" zu verheißen. In einer feierlichen antiken Vision, für die er alle sprachlichen und dekorativen Mittel des Klassizismus aufbietet, verkündet er die Überwindung der Menschheitsgegensätze durch eine neue Jugend.

Noch einmal ruft er die zeitlosen Gestalten der Antike, um in ihnen die Zeit zu deuten. „Die frühern Jahrhunderte", erklärt er Riemer, „hatten ihre Ideen in Anschauungen der Phantasie; unseres bringt sie in Begriffe. Die großen Ansichten des Lebens waren damals in Gestalten, in Götter gebracht; heutzutage bringt man sie in Begriffe" (10. V. 1806). Er aber glaubte, sein Zeitalter dem griechischen genügend genähert zu haben, um die Gestalten des griechischen Mythos übernehmen und neu ausdeuten zu dürfen.

Dr. Stoll und Leo von Seckendorf, zwei jüngere Weimarische Freunde, erbaten Ende Oktober 1807 Beiträge zu einer neuen Zeitschrift „Prometheus", die „jene herrliche Pflanze des Himmels: rein menschliche Schönheit gedeihen lassen" sollte. Das wurde der Anstoß.

Prometheus und Epimetheus, das Brüderpaar, verkörpern die Menschheitshälften: den Menschen der Tat und des Willens, der harten wirkenden Gegenwart, der mit seinen trotzigen Gesellen Werkzeuge schafft, Waffen schmiedet, die Natur unterwirft, zum Kriege rüstet, und den Menschen der Seele, den ideenbegeisterten Träumer und Grübler. Die ungeheuren Schatten Napoleons und Goethes dämmern hinter ihnen auf.

Den beiden Brüdern ist einst in Pandora, der Himmelstochter, die Göttin der Schönheit, der Phantasie erschienen. Prometheus wies sie von sich, in seiner tat- und zweckbestimmten Welt ist sie bedeutungslos. Epimetheus nahm sie liebend auf: die höchste Erfüllung seines Sehnens und Seins. Als geheimnisreiche Mitgift hat sie ein Gefäß gebracht, dem des Lebens begehrteste Güter bildhaft entschweben: Schmuck, Glanz, Macht, Liebesglück. Er verschmäht die Abbilder, denen die Menge nachhaschen mag, er will nur das Urbild: Pandora selbst. Im

Schauen der Schönheit zu leben, ist ihm genug, an ihrer wirkenden Entfaltung liegt ihm nichts. Er fühlt nicht die Verantwortung, das göttlich Schöne auch in die Welt einzuführen, der Menschheit zu offenbaren.

Pandora verläßt ihn, nachdem sie zwei Kinder geboren: Epimeleia, die Sorge, die liebende Fürsorge für andere, die er leidvertieft in seine Arme schließt, und Elpore, die Hoffnung, die an Pandorens Brust entschwebt, aber in Morgenträumen ihm zart, schalkhaft, verheißend wiederkehrt.

Von Sehnsucht genährt, von Sehnsucht verzehrt träumt Epimetheus der Schönheit nach, die einmal seinem Leben eigen war:

Der Seligkeit Fülle, die hab' ich empfunden!
Die Schönheit besaß ich, sie hat mich gebunden;
Im Frühlingsgefolge trat herrlich sie an.
Sie erkannt' ich, sie ergriff ich, da war es getan!
Wie Nebel zerstiebte trübsinniger Wahn,
Sie zog mich zur Erd' ab, zum Himmel hinan ...

Sie steiget hernieder in tausend Gebilden,
Sie schwebet auf Wassern, sie schreitet auf Gefilden,
Nach heiligen Maßen erglänzt sie und schallt,
Und einzig veredelt die Form den Gehalt,
Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt,
Mir erschien sie in Jugend-, in Frauengestalt.

Durch die allegorischen Bilder des Festspiels brechen glühend-unmittelbare Laute, Geständnisse aus eigenen Herzens- und Lebenstiefen. Goethe selber ist Epimetheus, den die Schönheit so begnadet hat: Friederike, Lotte, Lili, Frau von Stein, die frühe Christiane, eben jetzt Minna Herzlieb, die Achtzehnjährige — in ewiger Jugend schweben ihre Gestalten vor dem Auge des Ergrauenden. Aus der ersten tragischen Bewußtheit seines Alterns bricht der Aufschrei:

Wer von der Schönen zu ſcheiden verdammt iſt,
Fliehe mit abgewendetem Blick!
Wie er ſie ſchauend im Tiefſten entflammt iſt,
Zieht ſie, ach, reißt ſie ihn ewig zurück.

Über den Menſchheitsgegenſatz der Brüder: die Schmerz- und Traumverſunkenheit des Epimetheus, über die Werk- und Wirklichkeitsgebundenheit des Prometheus, drängt das Leben zur höheren Einheit in ihren Kindern. Der junge Sohn des Prometheus iſt Phileros: der Liebeseifrige. Wie ſein Vater, begehrt er das Wirkliche, mutig und herrſchſüchtig bis zur Gewaltſamkeit. Aber die Liebe zieht ihn aus dem ſelbſtiſchen Tat- und Zweckleben in das Reich der Seele: des Epimetheus. In Liebe zu deſſen Tochter Epimeleia überwindet er die dingliche Gebundenheit des Vaters, um ihrer Seele willen gibt er ſeine ganze Seele hin. Seine Liebe wird zur Leidenſchaft, ſeine Eiferſucht zur Raſerei. Er erſchlägt einen Hirten, verwundet die ſchuldloſe Geliebte und ſtürzt ſich, ſein eigener Richter, ins Meer. Epimeleia, deren Sehnſucht lange epimetheiſch in den Alltraum der Natur zerfloß, hat in der Liebe zu Phileros ſich zur Geſtalt und Wirklichkeit gefunden. Seiner wert zu ſein, ſeine Schuld zu ſühnen und ihm gleich zu ſein in Selbſtaufopferung, wirft ſie ſich in die Flammen, die rachgierige Gefährten des erſchlagenen Hirten entzündet haben.

Aber der doppelte Liebestod wird zur doppelten Wiedergeburt. In ihrer Selbſthingabe haben ſie einander gefunden und vollendet. Des Lebens eigenes, reines, unverwüſtliches Beſtreben gibt ſie als ganze, allſeitige Menſchen der Welt zurück:

Aus den Fluten ſchreitet Phileros her,
Aus den Flammen tritt Epimeleia;
Sie begegnen ſich, und eins im andern
Fühlt ſich ganz und fühlet ganz das andre.
So, vereint in Liebe, doppelt herrlich
Nehmen ſie die Welt auf.

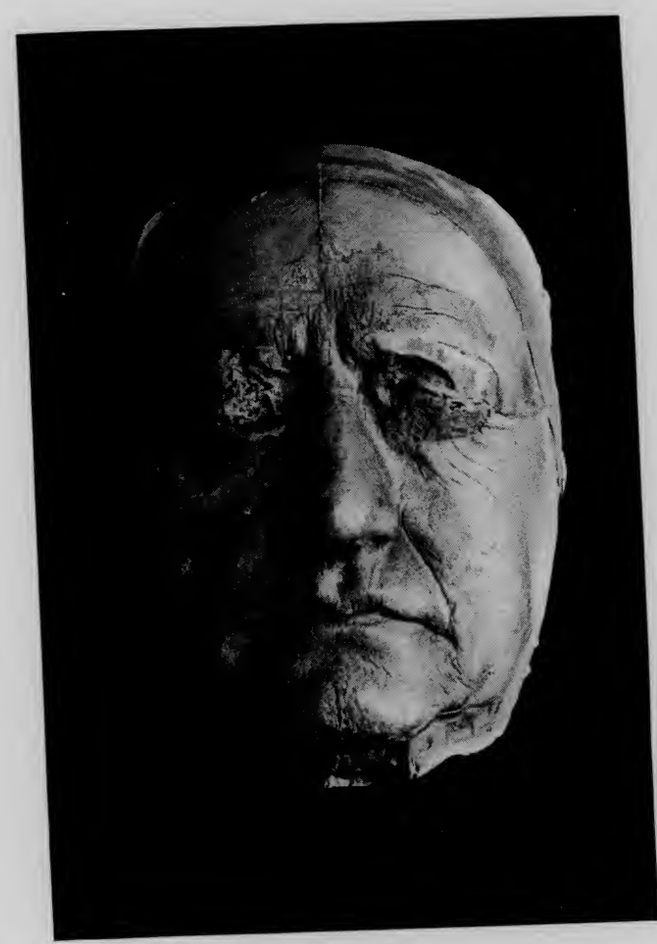
Maske nach dem Leben
genommen von Karl Gottlob Weiſſer (1807)

Weil von der Schönen zu scheiden verdammt ist,
Flieht mit abgewendetem Blick!
Wie er sie schauend im Tiefsten entflammt ist,
Zieht sie, ach, reißt sie ihn ewig zurück.

Über den Wesensgegensatz der Brüder: die Schmerz- und Traumverlorenheit des Epimetheus, über die Werk- und Wirklichkeitsverbundenheit des Prometheus, drängt das Leben zur höheren Einheit in ihren Kindern. Der junge Sohn des Prometheus ist Phileros: der Liebeseifrige. Wie sein Vater, begehrt er das Wirkliche, mutig und herrschsüchtig bis zur Gewaltsamkeit. Aber die Liebe zieht ihn aus dem selbstischen Tat- und Zweckleben in das Reich der Seele: des Epimetheus. In Liebe zu dessen Tochter Epimeleia überwindet er die dingliche Besonnenheit des Vaters, um ihrer Seele willen gibt er seine ganze Seele hin. Seine Liebe wird zur Leidenschaft, seine Leidenschaft zu Wahnsinn. Er erschlägt einen Hirten, verwundet die Geliebte tödlich und stürzt sich, sein eigener Richter, ins Meer. Epimeleia, deren Sehnsucht lange epimetheisch in den Träumen der Natur zerfloß, hat in der Liebe zu Phileros sich zu Geist und Wirklichkeit gefunden. Seiner wert zu sein, seine Schuld zu sühnen und ihm gleich zu sein in Selbstaufopferung, wirft sie sich in die Flammen, die rachgierige Geführten des erschlagenen Hirten entzündet haben.

Aber der doppelte Liebestod wird zur doppelten Wiedergeburt. In ihrer Selbsthingabe haben sie einander gefunden und vollendet. Ihr Lebens eigenes, reines, unverwüstliches Bestreben gibt sie als ganze, allseitige Menschen der Welt zurück:

Aus den Fluten schreitet Phileros her,
Aus den Flammen tritt Epimeleia;
Sie begegnen sich, und eins im andern
Fühlt sich ganz und fühlet ganz das andre.
So, vereint in Liebe, doppelt herrlich
Nehmen sie die Welt auf.



Maske nach dem Leben
genommen von Karl Gottlob Weißer (1807)

In den Kindern ist die Einseitigkeit der Väter überwunden. Der Mensch der Tat ist beseelt und vergeistigt, der Mensch der Kunst und Wissenschaft tritt aus verträumter Abseitigkeit, aus ästhetischem Selbstgenuß in die Welt, sie mit wirkender Schönheit zu durchdringen.

Ein neues Deutschland kündet sich an (Wilhelm von Humboldt und der Freiherr vom Stein vertreten es schon). Ihm wird — verheißt das Schema des zweiten Teils — Pandora wiederkehren und ihre höchsten Gaben bringen. Eine neue Kypsele wird sich auftun, ein Tempel, darin Kunst und Wissenschaft thronen. Als religiöse Mächte werden sie das tägliche Leben durchdringen und heiligen. Phileros und Epimeleia werden ihre Priester sein.

„Gerade in einem solchen Augenblick" — mitten unter den Kriegsunruhen — „ist es ein schöner Trost," hatte Goethe den 3. November 1806 an den Archäologen Aloys Hirt in Berlin geschrieben, „wenn man aufs neue überzeugt wird, daß nichts in der Welt beständiger ist, als frühe, auf Wissenschaft und Kunst und gründliche Tätigkeit gegründete Verhältnisse ... Was echt ist, muß sich eben in einem solchen Läuterfeuer bewähren."

So leuchten persönliche und zeitliche Beziehungen in der „Pandora" auf, aber sie werden verdrängt und verhüllt durch den allegorischen Bau. Zum ersten Male gestaltet Goethe nicht aus glühender Herzensmitte, sondern aus überlegener Welterfahrung. Und der beginnende Altersstil verbindet sich dem ausgehenden klassizistischen; Weisheit und Feierlichkeit begegnen und steigern sich. Der antike Götter- und Dämonenkreis wird nicht, wie in der „Iphigenie", schöpferisch erneut, sondern gedanklich und dekorativ geweitet. Reliefgestalten, die mehr von außen gebildet als von innen erlebt sind, folgen einander in Einzelgruppen, statt sich zu dramatischer Einheit zu ballen. Gemessen wie ihre Bewegungen sind ihre Worte. Grundvers ist der jambische Trimeter. Die Chöre sind in wechselnden liedartigen Rhythmen gehalten. Die Satzformen folgen den griechischen

Vorbildern bis zur Verletzung des eigenen Sprachgeistes. Nie hat Goethe die Sprache kunstvoller und bewußter — nicht als Ausdruck, sondern als Aufgabe — gebildet. „Es ist alles wie ineinandergekeilt", sagt er später zu Eckermann. Bilder und Gedanken drängen sich bis zur Überladung. Das Festspiel zur Jahrhundertwende „Paläophron und Neoterpe", die Helenapartien des Faust II und das Bühnenvorspiel 1807 sind diesem Stil verwandt. Durch seine kunstvolle Feierlichkeit drängen die Gedichte, die Goethes eigenen Herzenserschütterungen entlodern. Hier eint sich bewegte Seele und weltweiter Geist, dunkle persönliche Leidenschaft und helles Wissen um deren überpersönlichen Sinn.

Im Mai 1808 hatte Goethe den ersten Teil der „Pandora" vollendet. „Ich will sehen, ob ich an die Ausführung des zweiten Teils kommen kann", schreibt er drei Jahre danach. „Ausgedacht und schematisiert ist alles, allein die Gestalten selbst sind mir etwas in die Ferne getreten, und ich verwundre mich wohl gar über die titanischen Gestalten, wenn ich in den Fall komme . . . etwas daraus vorzulesen" (26. VI. 1811). 1823 erzählt er Eckermann, er habe es nicht weiter gemacht, weil der Zuschnitt des ersten Teils so groß geworden, daß er später einen zweiten nicht habe durchführen können. Auch wäre das Geschriebene recht gut als ein Ganzes zu betrachten, weshalb er sich dabei beruhigt habe.

Die Wahlverwandtschaften

Den Sommer 1807 verbrachte Goethe in Karlsbad, um sich von den Kriegsunruhen zu erholen und zu neuen Schöpfungen zu sammeln. Er beginnt eine Reihe von Erzählungen, die „Wilhelm Meisters Wanderjahren" einverleibt werden sollen. Im Herbst trifft er die herzogliche Familie endlich wieder in Weimar beisammen und eröffnet die Winterspielzeit mit dem ihr huldigenden antikisierenden Vorspiel, dann geht er nach Jena, seiner ungestörten Arbeitsstätte, um die „Pandora" zu vollenden.

Seit der Freundschaft mit Schiller und dem Aufblühen der Universität war ihm Jena immer bedeutsamer geworden. „Es ist hier meist in allen Fächern ein so schnelles literarisches Treiben, daß einem der Kopf ganz drehend wird, wenn man drauf horcht" (2. III. 1797). Jetzt aber waren sechs der angesehensten Professoren Rufen nach auswärts gefolgt, darunter Schelling, dessen Naturphilosophie ihm verwandt war. „Ich sitze hier auf den Trümmern von Jena und suche meine eigenen Trümmer zusammen."

Zum Tode Herders (1803) und Schillers war im April 1807 der Tod der Herzogin Anna Amalia gekommen. Die Vereinsamung des Alters hatte eingesetzt. „Die langen Abende sind hier fast unüberwindlich", klagt er Frau von Stein, und dem Minister v. Voigt: „Es ist hier so stille, daß es mir selbst zu still scheint, der ich um der Stille willen herübergekommen bin." So flüchtet er in die warme Geselligkeit des Frommannschen Verlagshauses, das seit 1798 zu einem gesellschaftlichen und literarischen Mittelpunkt Jenas geworden war.

Hier traf er die achtzehnjährige Pflegetochter Minna Herzlieb, die er schon als Kind von zehn Jahren kennengelernt hatte. „Minna war die lieblichste aller jungfräulichen Rosen", erzählt die Malerin Luise Seidler, der wir ihr Bild verdanken, „mit kindlichen Zügen, mit großen dunkeln Augen, die — mehr

sanft und freundlich als feurig — jeden herzig unschuldsvoll anblickten und bezaubern mußten. Die Flechten glänzend rabenschwarz, das anmutige Gesicht vom warmen Hauche eines frischen Kolorits belebt, die Gestalt schlank und biegsam, . . . sie liebte schlichte weiße Kleider . . . herzgewinnend war sie mit der Musik ihrer Stimme, dem melodischen Organ, ihr Gesang war einfach-anmutig, sie sang Goethes von Reichardt komponierte Lieder zum Klavier oder zur Gitarre . . . Bei aller Unbefangenheit, mit der sie sich andern mitteilte, verschloß sie dennoch ihr tiefstes Innere."

Es war der reine Zauber der Jugend, der Goethe ergriff. Vierzig Jahre lagen zwischen der Achtzehn- und dem Achtundfünfzigjährigen. Zum ersten Male wurde ihm bewußt, daß seine Lebensbahn sich abwärts neigte. Die Schönheit, die ihm so oft „in Jugend-, in Frauengestalt" erschienen war — noch einmal stand sie vor ihm, aber er hatte keinen Teil an ihr. Verehrung, nicht Liebe zollte sie dem Ergrauenden. „Ich kann Dir versichern," schrieb sie einer Freundin, „daß ich manchen Abend, wenn ich in meine Stube kam und alles still um mich herum war und ich überdachte, was für goldne Worte ich den Abend wieder aus seinem Munde gehört hatte, und dachte, was der Mensch doch aus sich machen kann — ich ganz in Tränen zerfloß und mich nur damit beruhigen konnte, daß die Menschen nicht alle zu einer Stufe geboren sind, sondern ein jeder da, wo ihn das Schicksal hingeführt hat, wirken und handeln muß, wie es in seinen Kräften steht."

Anfang Dezember kam Zacharias Werner, den eben sein Luther-Drama berühmt gemacht hatte, nach Jena. Goethe führte ihn bei Frommanns ein; seine genialische, aufregende Natur drang auf eine bewegte Geselligkeit. Ein Virtuos im Sonett, eröffnete er einen Wettkampf in Sonetten, die den Damen des Hauses huldigten. Riemer beteiligte sich. Auch Goethe überwand seine Abneigung gegen diese Form, die ihm lange als erstarrte Literaturform erschienen war. Der Reiz einer neuen Aufgabe, bewußte Freude am Kunsthandwerk lockt ihn. Er

wandelt die überwuchernde Reflexion des romantischen Sonetts in Anschauung und Bewegung, in Bild und Handlung. In sprachtechnischer Meisterschaft spielt er mit den Reimen und Strophen. Er spielt auch mit den Liebesmotiven, die seit Petrarca zum Sonett gehören; Minna Herzlieb ist hier mehr der literarische als menschliche Mittelpunkt. Briefe der zweiundzwanzigjährigen Bettina, die ihn seit kurzem umschmeicheln, geben weitere Wendungen: „Das Mädchen spricht", „Die Liebende schreibt", „Sie kann nicht enden" — eine „Rollen-Lyrik", die zeigt, daß Goethe mehr als Künstler denn als Mensch beteiligt ist.

Sollt' ich mich denn so ganz an sie gewöhnen?
Das wäre mir zuletzt doch reine Plage.
Darum versuch' ich's gleich am heut'gen Tage
Und nahe nicht dem vielgewohnten Schönen.

Wie aber mag ich dich, mein Herz, versöhnen,
Daß ich im wicht'gen Fall dich nicht befrage?
Wohlan! Komm her! Wir äußern unsre Klage
In liebevollen, traurig heitern Tönen.

Siehst du, es geht! Des Dichters Wink gewärtig,
Melodisch klingt die durchgespielte Leier,
Ein Liebesopfer traulich darzubringen.

Du denkst es kaum, und sieh, das Lied ist fertig!
Allein was nun? — Ich dächt': im ersten Feuer
Wir eilten hin, es vor ihr selbst zu singen.

Die wirklichen Erschütterungen dieses Erlebnisses gehen in die Gedichte der „Pandora" ein, sie gelten nicht nur der Persönlichkeit Minna Herzliebs, sie gelten der Jugend, der Schönheit, die mit ihr erscheint, mit ihr am Alternden vorübergeht. Indem er sich diesem Lebensgesetze beugt, geht Goethe den Weg des Weisen: durch Entsagung zur Vollendung.

Den schweren Kampf, den ihn diese Entsagung kostet, die weltfromme Unterwerfung des Ich unter das Weltgesetz, gestaltet er im Sinnbild der „Wahlverwandtschaften". „Niemand verkennt an diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet" (Tag- und Jahreshefte 1809).

Unbestimmte Hinweise über Novellen zu „Wilhelm Meisters Wanderjahren", denen auch „Die Wahlverwandtschaften" zugehören sollten, finden sich schon im Dezember-Tagebuch Jenas. Die erste namentliche Erwähnung bringt der 11. April 1808, die Vollendung der Herbst 1809. Goethe nannte das Werk, da es sich breit und selbständig entfaltet hatte, einen Roman, es ist aber eine dramatische Novelle. Nicht Volk, Welt, Zeit sind dargestellt, sondern der tragische, im Todesopfer sieghafte Kampf zwischen Natur und Gesetz.

Wie ein Drama geht das Werk vom Konflikt aus, nicht von den Gestalten. („Das einzige Produkt von größerm Umfang, wo ich mir bewußt bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften", sagt Goethe zu Eckermann.) Konfliktsphäre ist die Ehe. In ihr treffen sich geschlechtliche, gesellschaftliche, sittliche und magische Mächte, in ihr kreuzen sich Trieb und Gesetz, Persönlichkeit und Gemeinschaft. Sie ist eine Naturform, die der Mensch zu einer sittlichen Lebensform geläutert und gefestigt hat. Und das Wunder der Zeugung, das zwei Liebende in einem Dritten einigt, erhöht sie zum Mysterium.

Drang und Notwendigkeit, die zwei Menschen zur Ehe führen, sind naturhaft-geheimnisvollen Ursprungs. Sie rein und ernst zu erwarten, zu deuten, zu befolgen, ist unsere Freiheit und Würde. Haben wir gewählt, so haben wir selbst damit unser Schicksal in den organischen, ja kosmischen Zusammenhang des Weltlebens eingeordnet. Wir sind einem gegenwärtigen Du und im Kinde einer unabsehbaren Folge von künftigen Generationen in Liebe und Verantwortung verbunden. Wir waren

Ich, wir sind Welt geworden. In dieser organischen Verwachsenheit mit dem Ganzen liegt unser Glück, unsere Grenze, unser Gesetz. Ihrer demütig und dankbar bewußt zu werden, ist Weltfrömmigkeit.

Charlotte und Eduard haben schon vordem gegen diesen Geist der Ehe gesündigt. Sie haben sich aus ihrer Jugendliebe durch äußere Mächte in Konventionsehen drängen lassen, und erst nach dem Tode ihrer Partner sich verbunden. In diese späte Ehe tritt ein zweites Paar: Charlottens Nichte Ottilie und Eduards Freund, der Hauptmann. Wie zusammengesetzte chemische Körper, bestimmten anderen zugeführt, ihre Verbindung preisgeben, um sich dem neuen verwandteren Element zu einen, mit der gleichen naturhaften Wahlverwandtschaft strebt Eduard nun Ottilie, Charlotte dem Hauptmann zu. Charlotte, eine reife, klare Persönlichkeit, gewohnt sich ihrer selbst bewußt zu sein, sich selbst zu gebieten, erinnert sich bald der überpersönlichen Bindung als der verpflichtenden und stellt entsagend sich innerlich wieder her. Eduard und Ottilie aber sind dunkleren, unbewußten Wesens, von stärkeren Naturmächten einander zugedrängt. Bei Eduard ist diese Dunkelheit Trieb und Ichbefangenheit, bei Ottilie ist sie lautere, demütige, schicksalhafte Natureinheit. Minna Herzlieb — die später liebe- und opferwillig den verwachsenen Oberappellationsgerichtsrat Walch ehelichen und dann in unheilbarer Schwermut hinsiechen sollte — hat ihrer Urbildlichkeit den Wesensatem gegeben.

Viele Züge deuten die naturhafte Zugehörigkeit der beiden: das Kopfweh, das Eduard auf der rechten, Ottilie auf der linken Seite hat, die Art, wie sie Eduards Spiel selbst in seinen Fehlern instinktsicher begleitet, wie ihre noch unbestimmte Handschrift ganz in die seine übergeht. „Fanden sie sich in einem Saale, so dauerte es nicht lange, und sie standen, sie saßen nebeneinander. Nur die nächste Nähe konnte sie beruhigen, aber auch völlig beruhigen, und diese Nähe war genug; nicht eines Blickes, nicht eines Wortes, keiner Gebärde, keiner Berührung bedurfte es,

nur des reinen Zusammenseins. Dann waren es nicht zwei Menschen, es war nur ein Mensch im bewußtlosen, vollkommnen Behagen, mit sich selbst zufrieden und mit der Welt. Ja, hätte man eins von beiden am letzten Ende der Wohnung festgehalten, das andere hätte sich nach und nach von selbst, ohne Vorsatz zu ihm hinbewegt. Das Leben war ihnen ein Rätsel, dessen Auflösung sie nur miteinander fanden."

Gewohnt, nach ihrer lauteren kindlichen Natur zu handeln, gibt Ottilie auch diesem Naturdrang unschuldig nach, bis sie plötzlich dem Schicksal gegenübersteht, an Charlottens Person wie am überpersönlichen Gesetz der Ehe schuldig zu werden droht. Der Tod des Kindes, das dieser Ehe entsprang, ohne ihr seelisch zu gehören, das ihr anvertraut war und ihr bei der Rückkehr aus Eduards Armen im Nachen entgleitet, ruft sie zur Besinnung: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten!" Erschrocken sieht sie sich und durch sich andere, geliebte Menschen in ungeahnte Wirrnis verstrickt. Die tragischen Untergründe des Seins, die ihrer lauteren Natureinheit verborgen waren, klaffen vor ihr auf. Und sie sieht keinen anderen Weg als durch völlige Entsagung sich zu entsühnen und wiederherzustellen, „eine geweihte Person, die nur dadurch ein ungeheures Übel für sich und andre vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen widmet, das, uns unsichtbar umgebend, allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann".

Der Natureinheit durch die Natur selber entrissen, weiß dies Kind der Natur keine andere Rettung, als sich demütig dem Gesetz zu übergeben. Sie gehört nicht mehr sich, sie gehört dem Ganzen zu, dem sie weltfromm sich anvertraut, eine vollkommene Dulderin, eine Heilige.

Da Eduard ihrer Abreise verzweifelnd entgegentritt, verharrt sie im Schlosse, aber ihr Gelübde, sich mit ihm in keine Unterredung mehr einzulassen, erfüllt sie buchstäblich. Sie spricht nicht mehr, sie nimmt — ohne daß die Freunde dies bemerken — keine Nahrung mehr zu sich; verklärten Auges ihrer —

in dieser Entsagung wieder unschuldigen — Liebe treu, geht sie „heiter und gelassen" aus der Welt des Zwiespalts hinüber. „Ihre Gebärden drücken den Umstehenden die zarteste Anhänglichkeit aus, Liebe, Dankbarkeit, Abbitte und das herzlichste Lebewohl."

Die Gesetzesklarheit, die dieses Werk durchscheint, hat auch seinen Bau und seine Sprache bestimmt. In kristallischem Gleichmaß binden, finden und wandeln sich die Gruppen: zwei polare Paare, die sich kreuzweise anziehen und abstoßen, umgeben von neutralen Mittelpersonen, die ihre Spannungen fördern, hemmen oder verdeutlichen. Die Teile der Erzählung sind nicht, wie im Roman, nacheinander entfaltet, sondern wie im Drama ist das Einzelne stets im Ganzen, das Ganze im Einzelnen gegenwärtig. Die Entwicklung geht in die Tiefe, nicht in die Breite. Und meisterlich ist die Kunst, die uns unentrinnbar in die Tiefen leitet. Unvermerkt werden die Bilder zu Sinnbildern, die Geschehnisse zu Handlungen, die Handlungen zu Schicksalen. Was geschieht, ist bedeutungsvoll und hat seine Stelle in der Kristallisation des Ganzen. Auch die Parklandschaft, die das Werk umschließt, verstärkt mit ihren klaren Pfaden und weitblickenden Höhen die Durchsichtigkeit.

Nicht minder klar und klassisch ist die Sprache. Schon Zelter rühmt die „Schreibart, welche wie das klare Element beschaffen ist, dessen flinke Bewohner durcheinander schwimmen, blinkelnd oder dunkelnd auf- und abfahren, ohne sich zu verirren oder sich zu verlieren. Man könnte zum Poeten werden über eine solche Prosa" (27. X. 1809). Es ist — mit den ersten Büchern von „Dichtung und Wahrheit" — die reinste und vollkommenste Prosa, die Goethe geschrieben hat. Auf der Gipfelscheide der Lebensalter hat sie noch teil an der farbigen Bildwelt des Mannes, schon teil an der hellen Bewußtheit des Greises. Ihr Rhythmus ist der selbstgenügsame des meernahen Stromes, in dem sich überall klar und ruhig die Ufer und Himmel spiegeln.

So gestaltet Goethe in der Reinheit und Frömmigkeit eines Frauenschicksals den Gedanken der Weltordnung, die über allem Einzelnen ist. Die Welt — dem Jüngling ein Augenblick schöpferischen Gefühls, dem Manne ein Raum bewegter Gestalten — wird dem Greise ein Kosmos wirkender Gesetze (Gundolf). Über dem verdämmernden Tage werden die ewigen Gestirne sichtbar, in der Unendlichkeit ihrer Weltenräume, in der unbeirrbaren Gesetzmäßigkeit ihrer Bahnen.

Die Farbenlehre

Urformen und Gesetze, die der ergrauende Dichter im geistig-sittlichen Reiche des Menschenlebens klarstellt und darstellt, sucht und deutet der Forscher und Seher immer tiefer und weiter im organischen Leben der Allnatur.

Die böhmischen Badereisen zwischen 1806 und 1823 steigern Goethes Neigung zur Mineralogie und Geologie. Landschaftlich war die Ilm- und Saalegegend reizvoll und malerisch, geologisch war sie eintönig. Die Umgebung von Karlsbad, Eger und Marienbad erschloß ihm eine neue und reiche geologische Welt. Schon 1807 gilt ihr seine Schrift „Sammlung zur Kenntnis der Gebirge von und um Karlsbad", die von einer Mustersammlung des Steinschneiders Joseph Müller ausgeht. 1809 widmet er dem Kammerberg bei Eger eine eigene Arbeit. Der Streit der „Neptunisten" und „Vulkanisten", der in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts die Geologen in zwei feindliche Lager teilt, verstrickt ihn lange und leidenschaftlich.

Goethe war in den Anschauungen des berühmten Freiberger Geologen Werner aufgewachsen. Danach sind die ältesten Gesteine, Granit und Gneis, Niederschlag eines heißen Urmeeres, das anfangs die Erdoberfläche bedeckte. Beim Zurückweichen des Meeres haben Strudel und Strömungen die Berge und Täler geformt. Die Trümmer der Urgesteine gaben das Material zum Aufbau der jüngeren Formationen.

Dieser einseitigen Theorie des Neptunismus stellten nach Werners Tod Alexander von Humboldt und Leopold von Buch ihre einseitige Theorie des Vulkanismus oder Plutonismus entgegen, die alles überbot, was an „gewalttätigen" Hypothesen bis dahin ausgesprochen war. Danach sollten die Gebirge durch Druck und Bersten des feurig-flüssigen Erdinnern plötzlich emporgehoben sein. Sogar die erratischen Blöcke der norddeutschen Tiefebene seien bei der Hebung durch eine Geröllflut wie ein großer Kugelregen über ganze Länder ausgestreut.

Unmutig sah Goethe, wie diese Ideen sich in Deutschland ausbreiteten: „Die Sache mag sein, wie sie will, so muß geschrieben stehen: daß ich die vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung verfluche.“ Diese jähen, wilden Erdexplosionen widersprachen zutiefst seiner Weltanschauung, die in der Natur wie der sittlichen Welt eine stete gesetzmäßige Folge und Entwicklung sah. Er verlangte nach einem „jungen geistreichen Mann, der sich diesem allgemeinen verrückten Konsens zu widersetzen Mut hat“ (Charles Lyell ist 1830 durch seine „Principles of geology“ der so ersehnte Überwinder des einseitigen Vulkanismus geworden), und vertiefte sich in Studien über Verwitterung und Abtragung, um die langsamen und unscheinbaren Kräfte aufzuzeigen, die in allem Naturgeschehen wirken, und mit ihrer Hilfe scheinbar tumultuarische Vorgänge zu erklären.

So fordern und finden sich immer wieder Goethes Weltgefühl und wissenschaftliches Weltbild. „Doch behandelt jeder“, schreibt er 1820 in seinem Aufsatz „Verhältnis zur Wissenschaft, besonders zur Geologie“, „die Wissenschaften nach seinem Charakter ... Alles, was wir aussprechen, sind Glaubensbekenntnisse.“

Diese Doppelheit seiner wissenschaftlichen Forschungen, die schöpferische Kraft wie die Gefahr ihrer Einseitigkeit, zeigt am schärfsten Goethes „Farbenlehre“, die nach vieljährigen Vorarbeiten 1810 mit vierzehnhundert Seiten zum Abschluß kommt.

Durch den Umgang mit Künstlern und durch eigene Bemühungen war Goethe von Jugend an auf das Problem der Farbengebung hingewiesen. Auch hier dachte er zu gesetzlichen Erkenntnissen vorzudringen. Aber vergebens suchte er bei den Künstlern Rat. „Mehrere Gemälde waren in meiner Gegenwart erfunden, komponiert, die Teile, der Stellung und Form nach, sorgfältig durchstudiert worden, und über alles dieses konnten mir die Künstler, konnte ich mir und ihnen Rechenschaft, ja sogar manchmal Rat erteilen. Kam es aber an die Färbung, so schien alles dem Zufall überlassen zu sein ... Ich konnte

nur bemerken, daß die lebenden Künstler bloß aus schwankenden Überlieferungen und einem gewissen Impuls handelten, daß Helldunkel, Kolorit, Harmonie der Farben immer in einem wunderlichen Kreise sich durcheinander drehten. Keins entwickelte sich aus dem andern, keins griff notwendig ein in das andere. Was man ausübte, sprach man als technischen Kunstgriff, nicht als Grundsatz aus. Ich hörte zwar von kalten und warmen Farben, von Farben, die einander heben, und was dergleichen mehr war; allein bei jeder Ausführung konnte ich bemerken, daß man in einem sehr engen Kreise wandelte, ohne doch denselben überschauen oder beherrschen zu können.“ (Farbenlehre: Konfession des Verfassers.)

Auch die Vorlesungen über Optik, die er als Student in Leipzig gehört, hatten ihm wenig zu geben vermocht. Man war damals zur Darstellung des objektiven Spektrums allein auf das Sonnenlicht angewiesen, und die Sonne schien nicht, wenn man sie gerade zu grundlegenden Versuchen brauchte.

Erst Italien, „da die Seele ein lebhaftes freudiges Bild der harmonisch-farbigen Welt unter einem reinen, glücklichen Himmel empfing“, erschloß ihm das Reich der Farben in Kunst und Natur, regte ihn zu den ersten selbständigen Betrachtungen an. Die ungeahnten Farbenwirkungen der venetianischen Malerei beglückten und beschäftigten sein forschendes Auge nicht minder als die in Italiens reiner Luft doppelt herrlichen atmosphärischen Farben. „Du fragst in Deinem letzten Brief wegen der Farbe der Landschaft dieser Gegenden“, beginnt ein Brief der „Italienischen Reise“ aus Rom, „darauf kann ich Dir sagen, daß sie bei heiteren Tagen, besonders des Herbstes, so farbig ist, daß sie in jeder Nachbildung bunt scheinen muß. Das Schönste dabei ist, daß die lebhaften Farben in geringer Entfernung schon durch den Lufton gemildert werden, und daß die Gegensätze von kalten und warmen Tönen, wie man sie nennt, so sichtbar dastehen. Die blauen, klaren Schatten stechen so reizend von allem erleuchteten Grünen, Gelblichen, Rötlichen, Bräunlichen ab und verbinden sich mit der bläulich duftenden Ferne. Es ist ein Glanz und zu-

gleich eine Harmonie, eine Abstufung im ganzen, wovon man nordwärts gar keinen Begriff hat. Bei Euch ist alles entweder hart oder trüb, bunt oder eintönig ... Vielleicht fände ich jetzt, da mein Auge geübter ist, auch nordwärts mehr Schönheit."

In Italien lernt er Farben sehen, Farbtöne unterscheiden. Und wie bei allen Naturerscheinungen drängt es auch hier ihn, die Mannigfaltigkeit auf ein Urphänomen zurückzuführen, auf ihre einfachste, reinste, durchschaubare Form.

Nach Weimar zurückgekehrt, liest er zunächst verschiedene Bücher über dieses Gebiet, ohne Aufschluß zu finden. Dann erbittet er vom Naturforscher Hofrat Büttner in Jena die nötigen Apparate, um selbst Untersuchungen vorzunehmen. Über anderen Aufgaben läßt er die Zeit ungenützt verstreichen. Büttner fordert die Apparate zurück. Während der Bote wartet, nimmt Goethe das Prisma aus dem Kasten, um noch rasch die Spektralfarben zu sehen, und wird durch das, was er sieht, überrascht. Er kennt Newtons Lehre, nach der das Licht aus den sieben Farben des Spektrums zusammengesetzt ist und durch das Prisma in diese seine Bestandteile zerlegt wird. Als er durch das Prisma auf die weiße Wand blickt, erwartet er, „eingedenk der Newtonischen Theorie die ganze weiße Wand nach verschiedenen Stufen gefärbt, das von da ins Auge zurückkehrende Licht in so viel farbige Lichter zersplittert zu sehen". Aber die Wand, statt in allen Farben des Regenbogens zu glänzen, blieb weiß. Nur an den Stellen, wo die helle Fläche durch etwas Dunkles, wie die Fensterstäbe, begrenzt war, zeigten sich farbige Ränder. Diese einfache Beobachtung schien Goethe von entscheidender Bedeutung. „Ich sprach wie durch einen Instinkt sogleich vor mich laut aus, daß die Newtonische Lehre falsch sei."

Newton hatte in einer großen Folge von Versuchen dargetan, daß das für unsere Empfindung einheitliche weiße Licht aus verschiedenfarbigen Lichtstrahlen besteht, die im Prisma — in verschiedenen Winkeln gebrochen — auseinandertreten, gesondert sichtbar werden und auf einem Schirm als ein Farbenband

aufgefangen werden können, das die Farbenfolge vom wenigst brechbaren Rot bis zu dem am stärksten gebrochenen Violett darstellt. Durch eine Sammellinse kann solch ein Spektrum wieder zu Weiß vereinigt werden. Nach Newton ist also das weiße Licht aus verschiedenen Lichtarten zusammengesetzt, deren jede als Teil des Ganzen dunkler ist als das Licht. Dagegen wendet sich die Einheit von Goethes Weltbewußtsein. Überall hat er die Einheit und Einfachheit des Daseins erkannt, und in seiner eigensten Welt, der Welt des Auges, sollte er sie vermissen? Kann es einen ungeschickteren Irrtum geben als den: das klare, reine, ewig ungetrübte Licht sei aus dunklen Lichtern zusammengesetzt? „Licht und Geist, jenes im Physischen, dieser im Sittlichen herrschend, sind die höchsten denkbaren, unteilbaren Energien." Farben entstehen vielmehr aus Schwächung, aus Mäßigung des Lichts durch die trüben Mittel.

Ein beleuchtetes Trübe erscheint vor dem Dunklen blau, ein vom Hellen durchleuchtetes Trübe gelb; aus Steigerung und Mischung dieser beiden Grundfarben entwickelt sich der übrige Kreis der Farben.

„Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der anderen die Finsternis, das Dunkle; wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald durch einen Wechselbezug unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück."

Auch im Urphänomen der Farbenlehre findet Goethe so Polarität und Steigerung, „die ewige Formel des Lebens", wieder. In der Urpolarität von Licht und Finsternis, die sich in einem Dritten, das eines wie das andere ist: in der Trübe, durchdringen, entsteht die farbige Welt. „Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden."

Diesen Kampf von Licht und Finsternis setzt Goethes Gedicht „Wiederfinden" 1815 als Urkampf an den Anfang der Zeiten. Im klingenden Farbenspiel der ersten Morgenröte wird das Chaos überwunden, der Welt die göttliche Harmonie zurückgegeben:

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust.
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!,
Als das All mit Machtgebärde
In die Wirklichkeiten brach.

Auf tat sich das Licht: so trennte
Scheu sich Finsternis von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
Rasch, in wilden, wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemeßnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
Da erschuf er Morgenröte,
Die erbarmte sich der Qual;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel,
Und nun konnte wieder lieben,
Was erst auseinander fiel.

„Meine Farbenlehre", sagt er in diesem Sinne zu Eckermann, „ist so alt wie die Welt."

Goethe nahm den Kampf mit Newton auf, den er mit dem Kampf Luthers gegen die Finsternis der Pfaffen und Napoleons gegen die Revolution verglich. Systematisch erstreckte er seine Versuche über das ganze Gebiet der Farbenlehre. Und immer wieder glaubte er, seine Überzeugung bestätigt zu finden. 1791 und 1792 veröffentlichte er als erstes Ergebnis die „Beiträge zur Optik" in zwei Stücken. Das dritte Stück, eine Abhandlung

über farbige Schatten, wurde 1792 geschrieben, aber nicht gedruckt, weil die ersten Schriften keinerlei Interesse gefunden hatten. Das Farbenproblem begleitete ihn auf die Kriegsfahrten der Jahre 1792—93. Bei den vielen Rasttagen hatte er an seinen optischen Studien die beste Unterhaltung. Während vor Verdun die Batterien herüber und hinüber spielten, ging er nachts mit dem Fürsten Reuß auf und ab und erklärte ihm die Grundzüge seiner Farbenlehre. Im Lager von Marienborn stellte er die unterscheidenden Merkmale von seiner und Newtons Lehre gegeneinander.

In den ersten Jahren der Verbindung mit Schiller tritt die Farbenlehre vor den dichterischen Schöpfungen zurück. 1798 bringt Schillers Anteil sie aufs neue in Fluß. Er veranlaßt ihn, den ganzen Stoff in drei Abteilungen zu gliedern, einen didaktischen, polemischen und historischen Teil. Im November 1798 äußert er Schiller den „festen Vorsatz, mir das Farbenwesen, es koste was es wolle, vom Halse zu schaffen". Im September 1800 spricht er von den zwei Arbeiten, „die mir nun fast wie lästige Gespenster erscheinen; es ist der Faust und die Farbenlehre", im Mai 1803 klagt er: „Jetzt liegt es mir wie eine unabtragbare Schuld auf." Das Jahr 1805 bringt die Drucklegung des didaktischen, 1807 des polemischen Teils. 1808 gelangt er aufatmend in die heiteren Gefilde der historischen Darstellung, zur „Geschichte der Farbenlehre". 1810 endlich kann er in seine „Annalen" schreiben: „Man sah das letzte Blatt mit Vergnügen in die Druckerei wandern. Dies geschah achtzehn Jahre nach dem Gewahrwerden eines uralten Irrtums, in Gefolg von unablässigen Bemühungen ... Die bisher getragene Last war so groß, daß ich den 16. Mai als glücklichen Befreiungstag ansah, an welchem ich mich in den Wagen setzte, um nach Böhmen zu fahren."

Der Erfolg der Farbenlehre war und blieb zwiespältig. Er schwankte und schwankt heute noch zwischen der vollen Ablehnung der Physiker, der Teilbejahung der Physiologen und

Künstler und der begeisterten Zustimmung mancher Naturphilosophen. Der Grund dieser verschiedenen Urteile liegt darin, daß nicht nur zwei wissenschaftliche Methoden, sondern zwei Denkrichtungen in diesem Werk miteinander ringen. In seinem Aufsatz „Welche Wege führen noch heute zu Goethes Farbenlehre?“ (1930) scheint mir der Ophthalmologe Karl Wessely diese Problematik am tiefsten und gerechtesten dargelegt zu haben:

Die Farbenlehre gehört zwei wissenschaftlichen Reichen an: der Physik und der Sinnesphysiologie. Die Physik geht den Weg vom Objekt zum Subjekt, vom physikalischen erfaßbaren und meßbaren Wesen der Farben draußen zum wahrnehmenden Menschen; die Physiologie geht vom wahrnehmenden Menschen, seinen Sinnen und Sinnesempfindungen, zur farbigen Außenwelt. Alle die vor Goethe über Farbwahrnehmungen theoretisiert hatten, waren wie selbstverständlich vom physikalischen Substrat der Farbe ausgegangen. Auf mathematische Weise hatten sie berechnet und im Experiment geprüft, aus welchen Einzelerregungen oder -strahlungen die ganze Folge der Farben für uns erzeugt werden kann. Der Anteil des wahrnehmenden Subjekts war darüber ungebührlich vernachlässigt worden. Dieser Richtung stellt Goethe seine Überzeugung entgegen — und er ist darin der erste und entschiedenste Vorläufer einer ganzen Reihe —, daß die Phänomene des Bewußtseins letzten Endes von den organischen Prozessen bedingt und getragen sind, welche die eigene Sinneswahrnehmung zum Maßstab des Urteils macht. Durch Analyse der eigenen Sinnesempfindungen, oder ihrer Bewußtseinsinhalte, erforscht er die Gesetzmäßigkeiten, denen sie unterliegen, ergründet er, unter welchen äußeren und inneren Bedingungen die durch den entsprechenden Reiz erregte Sehsinnsubstanz für uns die Welt des Lichts und der Farben entstehen läßt, und wie aus den zwei getrennten Bildern der beiden Augen ein einheitliches sich gestaltet und mit ihm die Wahrnehmung und Vorstellung des Raums. Es ist der Weg „vom Zentrum zur Peripherie“.

Auf diesem Wege ist Goethe zu so tiefen Erkenntnissen gelangt, daß drei der größten späteren Sinnesphysiologen: Purkinje, Johannes Müller und Ewald Hering, bewußt auf ihnen fußten und weiterbauten.

So erkennt er als erster — seiner Zeit weit voraus — die fundamentale Bedeutung des Simultan- und Sukzessivkontrastes, die uns Helligkeiten und Farben in einer biologischen, vom physikalischen Reiz mehr oder minder abweichenden Gesetzmäßigkeit wahrnehmen lassen, für die ganze Lehre von den Gesichtswahrnehmungen. Sie sind ihm nicht mehr nebensächliche Erscheinungen oder Augentäuschungen, wie seinen Vorgängern, nicht Ausdruck der Ermüdung oder Urteilstäuschungen, wie später noch Helmholtz, sondern der charakteristische Ausdruck der Lebendigkeit des Sehorgans. Darum stellt er, als sein Werk ausgereift ist, nicht die physikalischen Farben, von denen er ausgegangen ist, an die Spitze, sondern die physiologischen Farben, „weil sie das Fundament der Lehre ausmachen“. „Wir haben sie physiologische genannt, weil sie dem gesunden Auge angehören, weil wir sie als die notwendigen Bedingungen des Sehens betrachten, auf dessen lebendiges Wechselwirken in sich selbst und nach außen sie hindeuten.“

Aber Goethe überträgt den biologisch erfaßten Grundgedanken auch in das Gebiet der Physik und kleidet ihn auf seine Art in halb subjektive, halb objektive Deduktion. So behandelt er die Finsternis gleich dem positiven Inhalt unserer Schwarzempfindungen auch im physikalischen Sinne als ein aktives Geschehen oder gebraucht den Begriff der Trübe bald im objektiven, bald im subjektiven Sinne.

Die Suche nach dem Urphänomen, einem in allem Erscheinungswechsel unveränderlichen Typus, der Entwicklungsgedanke, der in der Botanik und Anatomie ihm bedeutende Entdeckungen gewonnen, versagte hier, da er derart sich nur unter Preisgabe der mathematisch-physikalischen Analyse durchführen ließ. Goethe wollte nicht anerkennen, daß es Aufgabe der Physik sein und bleiben müsse, die mathematische Formel

unerbittlich zu Ende zu denken. Er möchte die Physik von der Mathematik trennen. Die Mathematik soll sich „unabhängig von allem Äußern erklären, ihren eigenen großen Geistesgang gehen und sich selber rein ausbilden", die Physik aber „in einer entschiedenen Unabhängigkeit bestehen und mit allen liebenden, verehrenden, frommen Kräften in die Natur und das heilige Leben derselben einzudringen suchen, ganz unbekümmert, was die Mathematik von ihrer Seite leistet und tut" (Maximen und Reflexionen). Er will die Sphäre der qualitativen Phänomene nicht verlassen, um sie in quantitative Zahlenreihen zu übersetzen, will nicht aus dem Reich des Erlebens und Schauens in das Reich des Erkennens und Messens hinüberschreiten. Auch in der Welt der Farben bleibt er völlig in der Sphäre der Qualitäten, sucht ihre qualitativen Urphänomene zu erschauen, findet sie in „Licht" und „Finsternis" und leitet dann rein qualitativ aus ihnen, gewissermaßen als ganz bestimmte Metamorphosenreihen, die Farben ab. „Beide durch Trübe dynamisch verbunden, erzeugen Farbe." Licht, Finsternis, die Atmosphäre mit ihren zahlreichen Durchscheinungsphänomenen und das Auge bilden zusammen eine unteilbare Einheit, aus deren Zusammenwirken die subjektiven und objektiven Farbenphänomene entstehen.

Goethe will den Gegensatz von Subjekt und Objekt überwinden, sucht aber die Vermittlung, die Einheit nicht wie Kant innerhalb der Erkenntnis, sondern in der Erscheinung selbst. In seiner Fähigkeit, „die Idee mit Augen zu sehen", im „gegenständlichen Denken", das man ihm zusprach, wagt er die Einheit, die ihm die Physik entreißen will, zu behaupten. Seine Maxime ist, „im philosophischen Naturzustand zu bleiben und von seiner ungetrennten Existenz den besten Gebrauch zu machen".

Kraft dieser Intuition will seine Farbenlehre die innerlich geschaute Gesetzmäßigkeit auch auf das Geschehen in der Außenwelt übertragen, die Kluft, die zwischen physikalischer Natur des Reizes und dessen psychischem Korrelat liegt, nachtwandlerisch überschreiten, gewiß, „die Natur sich selbst gleich zu

finden", von seiner Lebenserfahrung geleitet: „hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz totes, vergebliches Bemühen".

In seinem tiefsten Kern ist dieses Bemühen kein anderes als das ewige Ringen um eine Versöhnung zweier grundlegend verschiedener, in sich notwendiger Denkrichtungen, wie sie Spiritualismus und Materialismus, Idealismus und Realismus bedeuten. Jenseits von physikalischer und physiologischer Methodik strebt Goethe nach diesem Ausgleich. Das Ziel ist nicht zu erreichen, indem man den der einen Richtung zukommenden Bereich auf Kosten der anderen schmälert oder innerhalb eines Einzelgebietes die eine Hälfte der anderen opfert. Aber Irrtum und Einseitigkeit der Farbenlehre werden geweiht durch die weltanschauliche Leidenschaft, mit der Goethe zwanzig Jahre darum ringt, in diesem Falle den Dualismus von Erleben und Erkennen, von unmittelbar sinnlicher Erfahrung und exakt wissenschaftlicher Analyse zur Harmonie zu verschmelzen.

Auch auf diesem Abweg liegt der Schein des alternden Sehers und Weisen, der immer tiefer und reiner das Weltganze ins Auge faßt. Ein Frühlingstag des Jahres 1818 gibt uns sein Bild. Auf der blühenden Dornburg ist Goethe mit dem Kanzler Müller und der Malerin Julie von Egloffstein zusammengetroffen. Unter Scherz und Neckereien sind die frühen Stunden vergangen. In den zierlichen Saal fällt still die Mittagssonne, fällt der Blütenschimmer weitgebreiteter Gärten. Da nimmt das Gespräch eine höhere Richtung. Goethe spricht über Religion, Sittlichkeit und Staat „mit einer Klarheit und Wärme, wie wir sie noch nie an ihm in gleichem Grade gefunden hatten:

„... Wenn man das Treiben und Tun der Menschen seit Jahrtausenden überblickt, so lassen sich einige allgemeine Formeln erkennen, die je und immer eine Zauberkraft über ganze Nationen wie über die Einzelnen ausgeübt haben. Und diese

Formeln, ewig wiederkehrend, ewig unter tausend bunten Verbrämungen dieselben, sind die geheimnisvolle Mitgabe einer höhern Macht ins Leben. Wohl übersetzt sich jeder diese Formeln in die ihm eigentümliche Sprache, paßt sie auf mannigfache Weise seinen beengten individuellen Zuständen an und mischt dadurch oft so viel Unlauteres darunter, daß sie kaum mehr in ihrer ursprünglichen Bedeutung zu erkennen sind. Aber diese letztere taucht doch immer unversehens wieder auf, bald in diesem, bald in jenem Volke, und der aufmerksame Forscher setzt sich aus solchen Formeln eine Art Alphabeth des Weltgeistes zusammen.'

Wir lauschten aufmerksam jedem Worte. Es war, als ob vor Goethes innerem Auge die großen Umrisse der Weltgeschichte vorübergingen, die sein gewaltiger Geist in ihre einfachsten Elemente aufzulösen bemüht war. Mit jeder neuen Äußerung nahm sein ganzes Wesen etwas Feierlicheres an, ich möchte sagen, etwas Prophetisches. Dichtung und Wahrheit verschmolzen sich ineinander, und die höhere Ruhe des Weisen leuchtete aus seinen Zügen. Dabei war er kindlich mild und teilnehmend, weit geduldiger als sonst in Beantwortung unserer Fragen und Einwürfe, und seine Gedanken schienen wie in einem reinen, ungetrübten Äther gleichsam auf und nieder zu wogen.

Doch nur allzurasch entschlüpften so köstliche Stunden. ‚Laßt mich, Kinder', sprach er plötzlich vom Sitze aufstehend, ‚laßt mich einsam zu meinen Steinen dort unten eilen; denn nach solchem Gespräch geziemt dem alten Merlin, sich mit den Urelementen wieder zu befreunden'.

Wir sahen ihm lange und frohbewegt nach, als er in seinen lichtgrauen Mantel gehüllt feierlich ins Tal hinabstieg, bald bei diesem, bald bei jenem Gestein, oder auch bei einzelnen Pflanzen verweilend, und die erstern mit seinem mineralogischen Hammer prüfend. Schon fielen längere Schatten von den Bergen, in denen er uns wie eine geisterhafte Erscheinung allmählich entschwand."

Dichtung und Wahrheit

Auf Ende September 1808 hatte Napoleon einen Kongreß nach Erfurt berufen. Zwei Kaiser, vier Könige, vierunddreißig Fürsten, zahllose Minister, Generale und Hofleute füllten die alte Bischofstadt. Jeden Morgen um neun war großes Lever bei Napoleon, zu dem die Könige und Fürsten eintraten, die anderen Notabeln von seinen Chargen im Vorzimmer unterhalten wurden. Um fünf Uhr speiste der russische Kaiser bei ihm, meist in Gesellschaft von fünf, sechs anderen Fürsten. Abends spielte das französische Theater, von Talma geführt, „vor einem Parterre von Königen". Bis über Mitternacht waren dann Napoleon und Alexander im Hotel des Zaren allein beisammen und verhandelten über die Teilung der Welt.

Karl August hatte seinen Freund und Minister zu dieser weltgeschichtlichen Schau geladen. Am 29. September kam Goethe an, sah gleich des Abends „Andromache", tags darauf „Britannicus" von Racine, später Voltaires „Ödipus", und freute sich dieser Vorstellungen und ihrer Schauspieler als vollkommener Proben des französischen Theaters. Da Napoleon am 1. Oktober von Goethes Anwesenheit erfuhr, befahl er ihn für den kommenden Morgen um elf Uhr zur Audienz.

Es war ein historischer Augenblick, in dem die beiden einander gegenübertraten; das größte politisch-militärische Genie, das Frankreich, das größte dichterische, das Deutschland hervorgebracht. Aus der politischen, aus der literarischen Revolution ihrer Länder waren sie emporgestiegen, um die Welt nach ihrem Bilde zu gestalten. Beide waren zu Alleinherrschern geworden in ihrem Reiche. Beide ahnten und grüßten einander aus dämonischer Einsamkeit.

Seit 1805 war Goethe die Heroengestalt Napoleons in ihrem gigantischen Ausmaß deutlich geworden. Am 3. Januar 1807 hatte er seinem Freunde Knebel geschrieben: „Man verleugnet sich das Ungeheure, solange man kann. Wenn man aber diesen

Kaiser und seine Umgebung mit Naivität beschreiben hört, so sieht man freilich, daß nichts dergleichen war und vielleicht auch nicht sein wird." Und noch zwanzig Jahre später spricht er in diesem Sinne zu Eckermann: „Sein Leben war das Schreiten eines Halbgottes von Schlacht zu Schlacht und von Sieg zu Sieg. Von ihm könnte man sehr wohl sagen, daß er sich in dem Zustande einer fortwährenden Erleuchtung befunden, weshalb auch sein Geschick ein so glänzendes war, wie es die Welt vor ihm nicht sah und vielleicht auch nach ihm nicht sehen wird" (11. III. 1828).

So hat Goethe von keinem anderen Menschen gesprochen. Napoleon war ihm der größte schöpferische Genius und Dämon der Menschheitsgeschichte, der „die Welt behandelte wie Hummel [der große Klaviervirtuose] seinen Flügel." Er stellte ihn neben Mozart, Phidias, Raffael, Luther, Lessing, Friedrich II. und Peter den Großen. Genie ist ihm „produktiv fortwirkende Kraft". „Es kommt dabei gar nicht auf das Geschäft, die Kunst und das Metier an, das einer treibt, es ist alles dasselbige — ob einer in der Wissenschaft sich genial erweist, wie Oken und Humboldt, oder im Krieg und der Staatsverwaltung, wie Friedrich, Peter der Große und Napoleon, oder ob einer ein Lied macht wie Béranger." „Man braucht nicht bloß Gedichte und Schauspiele zu machen, um produktiv zu sein; es gibt auch eine Produktivität der Taten, die in manchen Fällen noch um ein bedeutendes höher steht."

Napoleon ist ihm „einer der produktivsten Menschen, die je gelebt haben" — und, was ihn noch tiefer anzieht: einer der dämonischsten. „Eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus", sagt er — gewiß unter dem Eindruck Napoleons — im zwanzigsten Buch von „Dichtung und Wahrheit" über solche Naturen, „sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe . . . selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen." Über den geschichtlichen Ablauf, in den sie hineingestellt sind, hinaus haben diese dämonischen

Menschen geheimen Zusammenhang mit dem Weltengrunde, mit den Urmächten der Natur, deren unmittelbare Sendlinge sie sind. Sie erfüllen diese Sendung und sie vergehen. Selbst ihr Untergang ist voll Notwendigkeit. „Jeder außerordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderem, . . . bis er zuletzt unterliegt. So ging es Napoleon und vielen andern. Mozart starb in seinem sechsunddreißigsten Jahre, Raffael im gleichen Alter, Byron nur um weniges älter. Alle aber hatten ihre Mission auf das vollkommenste erfüllt, und es war wohl Zeit, daß sie gingen."

Napoleon empfing Goethe, während die Menge im Vorsaal sich entfernte, Talleyrand, Berthier, Savary zurückblieben und der Generalintendant Daru als besonderer Kenner der deutschen Literatur hinzukam. Immer darauf bedacht, die öffentliche Meinung zu gewinnen, schien es ihm klug, den berühmten deutschen Dichter zu ehren. Zugleich reizte es ihn, der vor Fürstlichkeiten als solchen nie viel Respekt hatte, vom Thron etwa als einem armseligen Stück Holz mit Samt überzogen sprach, die genialen Männer der Welt kennenzulernen.

Anknüpfung bot der „Werther", den er versicherte siebenmal gelesen zu haben. Aber seine eindringende Analyse glaubte in der Vermischung des gekränkten Ehrgeizes mit der leidenschaftlichen Liebe den Eindruck des Werkes geschwächt. Und Goethe — der in der Neubearbeitung des „Werther" deutlich ausgesprochen, daß es sich nicht um einen Liebesroman handle, sondern um einen tieferen Konflikt, von dem Liebe wie Ehrenkränkung nur Symbole sind — gab lächelnd den kaiserlichen Einwand zu, da er ja nicht auf den Sinn, sondern die Wirkung ging.

Tiefer drang das Gespräch, als sie über Goethes Voltaire-Übersetzungen auf das Drama und die Tragödie kamen. Napoleon sprach von den „Schicksalsdramen" und mißbilligte sie

höchlich. „Was will man jetzt mit dem Schicksal?", rief er aus, „die Politik ist das Schicksal!" Das hieß nichts anderes als: „das Schicksal bin ich!" Und Goethe empfand und bejahte dieses dämonische Wort. Denn der Eindruck der napoleonischen Persönlichkeit entsprach all seinen Vorstellungen und Nachrichten. „Man sah, daß er es war", sagt er schlicht zu Eckermann.

Vier Tage später wurde das Gespräch über das Drama fortgeführt auf dem Hofball zu Weimar, zu dem der Herzog die Kaiser und Fürsten des Kongresses geladen hatte. „Cäsars Tod" von Voltaire war als Festvorstellung über die Weimarer Bühne gegangen, Talma hatte den Brutus gespielt. „Das Trauerspiel", sagte Napoleon zu Goethe, „sollte die Lehrschule der Könige und der Völker sein. Das ist das Höchste, was der Dichter erreichen kann. Sie zum Beispiel sollten den Tod Cäsars auf eine vollwürdige Weise, großartiger als Voltaire schreiben. Das könnte die schönste Aufgabe Ihres Lebens werden. Man müßte der Welt zeigen, wie Cäsar sie beglückt haben würde, wie alles ganz anders geworden wäre, wenn man ihm Zeit gelassen hätte, seine hochsinnigen Pläne auszuführen — kommen Sie nach Paris! Ich fordere es durchaus von Ihnen. Dort gibt es größere Weltanschauung, dort werden Sie überreichen Stoff für Ihre Dichtungen finden."

Goethe empfand, daß Napoleon unter dem Namen Cäsars von sich selber sprach. Mit Stolz empfand er, wie der Kaiser ihn zum Zuschauer und Bildner seiner Größe und seines Schicksals machen wollte. Zweifellos: Napoleon warb um ihn! Als er das Erfurter Kabinett verließ, hörte er ihn in spontaner Ergriffenheit zu Berthier und Daru sagen: „Voilà un homme!"

Die Lebensbedeutung dieser Unterredungen für Goethe zeigt am unmittelbarsten sein Brief vom 2. Dezember 1808 an Cotta: „Ich will gerne gestehen, daß mir in meinem Leben nichts Höheres und Erfreulicheres begegnen konnte, als vor dem französischen Kaiser, und zwar auf eine solche Weise, zu stehen. Ohne mich auf das Detail der Unterredung einzulassen, so kann ich sagen, daß mich noch niemals ein Höherer dergestalt aufgenommen, indem er mit besonderem Zutrauen mich, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, gleichsam gelten ließ und nicht undeutlich ausdrückte, daß mein Wesen ihm gemäß sei."

Es war etwas wie die Lebensbegegnung mit Schiller, aber nicht mehr auf literarischer, sondern auf weltgeschichtlicher Ebene. Wieder war ein großer Mensch in sein Leben getreten, aus Ferne und Gegensatz, und hatte ihn anerkannt, ihn bei Namen genannt. Ein Genius, ein Dämon, der die Schicksale der Völker umgestaltete, hatte ihn in die weltgeschichtliche Bruderreihe der Genien, an seine Seite gerückt.

Das ist der Moment seines höchsten Selbstbewußtseins. Napoleon, gesteht er, habe ihm das Tüpfelchen auf das i seines Lebens gesetzt. Jetzt beginnt Goethes überpersönliche Betrachtung seiner selbst, die im eigenen Leben ein dämonisches Prinzip erkennt, die sich und sein Werk in die Weltgeschichte hineinstellt. Jetzt beginnt er, die gelegentlich schon geplante und von den Freunden geforderte Beschreibung und Deutung seines Lebens: „Dichtung und Wahrheit".

Goethe hatte die entscheidende Entwicklung der deutschen Selbstbiographie im Pietismus erlebt. Die pietistische Selbstbeobachtung und -zergliederung, die Freude, den Weg der sündigen Seele zu Gott, den Verkehr der wiedergeborenen Seele mit ihrem Gotte darzustellen, hatte die religiöse Selbstbiographie plötzlich zur Blüte gebracht. Goethe selber hatte in Jung-Stillings „Jugendgeschichte" die poesievollste von ihnen herausgegeben und in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" die menschliche und geschichtliche Eigenart dieser Gattung dem Weltbild seines „Wilhelm Meister" eingestaltet.

Die Selbstbiographien der Renaissance — in Deutschland etwa die Thomas und Felix Platters, in Italien Benvenuto Cellinis, die Goethe 1796—97 stückweise für die „Horen", 1803 mit einem kunstgeschichtlichen und kunsttechnischen Abriß für Cotta bearbeitet hat — geben das Leben als eine Folge äußerer Fakten und Abenteuer. Die pietistische Selbstbiographie zeichnet

nur das innere Erleben, das Wirken Gottes in der Seele. Goethes Selbstbiographie umfaßt die Geschehnisse der Innen- und Außenwelt in gleicher Würdigung, in ihrer Wechselwirkung. Das Selbstgefühl des Renaissancemenschen wie des Pietisten sieht und sagt das eigene Leben als ein Besonderes, Einmaliges. Goethes „Dichtung und Wahrheit" will im eigenen Werden Typus und Muster einer Menschwerdung darstellen.

Auch sein eigenes Wesen und Werden ist Goethe eine Welle jenes Lebensstromes, jener flutenden schöpferischen Lebensmacht, die er in Natur und Geschichte immer deutlicher und ehrfürchtiger erfahren und erkannt hat. Er plant — wie das damals nicht gedruckte Vorwort zum dritten Teil sagt — die Selbstbiographie „nach jenen Gesetzen zu bilden, wovon uns die Metamorphose der Pflanzen belehrt. In dem ersten [Band] sollte das Kind nach allen Seiten zarte Wurzeln treiben und nur wenig Keimblätter entwickeln, im zweiten der Knabe mit lebhafterem Grün stufenweis mannigfaltiger gebildete Zweige treiben, und dieser belebte Stengel sollte nun im dritten Beete, ähren- und rispenweis zur Blüte hineilen und den hoffnungsvollen Jüngling darstellen."

Für solch eine morphologische Anschauung liegt die Formkraft jedes individuellen Lebens im Samenkern. Seine unableitbaren — natürlichen und dämonischen — Keimkräfte drängen zur Entwicklung nach dem Gesetz, wonach sie angetreten.

Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Wie die Pflanze, „von Knoten zu Knoten", nach dem Gesetz alles Wachstums, der Polarität, im Wechsel von Verengung und Erweiterung, entwickelt sich auch das Menschenleben. Und wie die Formkraft des Pflanzenkeims im Werdedrang dem Boden, der Luft, dem Licht die gemäßen Stoff- und Nährkräfte entnimmt, so wächst das menschliche Einzelleben in weitgespannter Wechselwirkung mit dem Alleben, mit den natürlichen und geschichtlichen, den sinnlichen und geistigen Mächten.

Niemals waren bisher in einer Biographie die natürlichen, sinnlichen Lebensmächte so wie in „Dichtung und Wahrheit" als Mitbildner eines Menschenlebens geschildert worden (außer den unbewußten Ansätzen von Stillings Jugendgeschichte). Zum ersten Male steht hier der Mensch im kosmischen Raum, umwittert von Atmosphäre. Aus Frankfurts Altstadt steigt der Geruch der Bäcker, Metzger und Gerber; Mittelalter webt und wirkt aus seinen vorgebauten, holzgeschnitzten Giebeln; mit Kähnen beladen, plätschert der Main vorüber. Leipzig duftet von Puder und Essenzen; über Straßburg liegt der Ruch von jungem Wein; Wetzlar schimmert zwischen Obstgärten und reifen Ähren. Aus Natur und Geschichte wachsen Sitten und Bräuche, Kleider und Gebärden. Um Gottsched staubt die letzte Perücke, ein kurzes weißes rundes Röckchen umflattert Friederikens rehhafte Anmut.

Gleich dieser sinnlichen umwittert eine geistige Atmosphäre nährend und bildend die Menschenpflanze. Einrichtungen und Zustände des römischen Reiches wirken in den Lebensformen Frankfurts weiter; Bibel und Antike sind schon im Kinderzimmer kräftig; aus des Vaters Bücherschränken strahlt die Dichtung des Barock und Rokoko. Das Theater der Besatzung macht den französischen Klassizismus zum frühen Erlebnis. Leipzigs und Straßburgs Hörsäle vermitteln die Wissenschaft des Jahrhunderts. Im Krankenzimmer des Heimgekehrten wird der Pietismus wirksam. Den religiösen Pietismus überwächst der literarische: Klopstock, Hamann, Herder. Im „Sturm und Drang" öffnen sich die Pforten der Seele und Welt ins kosmische Werden. Shakespeare, Ossian, Homer, Spinoza, Rousseau erschließen das All. Die Lebensgeschichte wird zur Kultur- und Geistesgeschichte. Am Einzelnen offenbart sich das Zeitalter. Und je machtvoller er heranwächst, desto stärker wird die Wechselwirkung, in der nun auch er auf sein Zeitalter einwirkt.

Die geistigen Mächte verkörpern sich in gegenwärtigen Gestalten. Hunderte von Porträtzeichnungen drängen sich, von den Eltern und Lehrern, zu den Freunden und Frauen. Den

Pietismus verkörpern die Mutter, Susanne von Klettenberg, Gellert, Klopstock, Stilling, Lavater, den Rationalismus der Vater, Gottsched, Basedow, den „Sturm und Drang" Herder, Lenz, Klinger, Wagner, Fritz von Jacobi und andere. Die ersten Gestalten vermitteln ihm sein Zeitalter, in den späteren gestaltet er die Zeitmächte um nach seinem Bilde. Diese Wirkungen auf seine Freunde entfalten sein Wesen anschaulicher und bedeutender, als die subjektiven Analysen der bisherigen Biographien (zumal Rousseaus) das versucht und vermocht hatten. Die Tiefe und Fülle seines Ich tritt so ans Licht, wird Welt und Gestalt, geht neue Zusammenhänge ein.

Unvergleichlich verdichten die Frauen sich zu Bildern und Sinnbildern. Rousseau hatte zum erstenmal in einer Selbstbiographie den Liebeserlebnissen Raum und Bedeutung gegeben. Aber sie verloren sich, wie alles bei ihm, in willkürlicher selbstgefälliger Leidenschaft. Goethe erlebte, erliebte, eroberte in jeder Geliebten ein Stück der Welt: Käthchen Schönkopf war ihm das Rokoko, mit Laune, Leidenschaft, Spiel und Getändel. Alles, was Herder über Natur und Volksdichtung offenbart hatte, war in Friederike ihm Gestalt und Besitz geworden. Die gesellschaftlichen Formen und Traditionen taten dem titanischen Stürmer und Dränger durch Lili ihren unabweisbaren Zauber kund.

All dies war ebenso Dichtung, Intuition und schöpferische Gestaltung wie Lebenswahrheit. Eben das sollte der Titel „Dichtung und Wahrheit" bedeuten. Keineswegs sollte er willkürlichen Erfindungen Raum schaffen. Sorgfältig hatte Goethe die persönlichen und historischen Quellen erforscht und genutzt. Tagebücher und Briefe hatten ihm gedient, mündliche und schriftliche Berichte der Jugendfreunde sie ergänzt. Memoiren und historische Gesamtdarstellungen hatten den geistesgeschichtlichen Zusammenhängen Fülle und Sicherheit gegeben. Fünf Werke über Geschichte von Frankfurt entlieh er allein der Weimarer Bibliothek. Dazu Merianische Topographien, eine Regierungsgeschichte Kaiser Franz' I., das Krönungsdiarium Josephs II.

Hüsgens „Artistisches Magazin" gab ihm Nachricht über die Künstler Frankfurts. Die eigene Bibliothek, eigene Aufzeichnungen der letzten Reise brachten weiteren Stoff. Kaum etwas aus den historischen Schilderungen des ersten Bandes ist nur dem Gedächtnis entsprungen. Aber wie ist all dies Material in den ersten fünf Büchern gewählt, verknüpft, gesteigert, beseelt! Wie ist diese Kindheitswelt in immer weiteren, immer farbigeren Ringen gebreitet, bis sie im fünften Buch sich zu der meisterhaften Komposition der Krönungsfeier gipfelt, die eine der schönsten und größten deutschen Novellen ist. Bevor der Knabe als Jüngling in die neue Welt hinausgeht, umfängt ihn noch einmal der ganze Zauber der alten Reichsstadt, die mittelalterliche Schönheit und Würde des Reichs. In die geschichtlichen Erinnerungen glühen die Erregungen der ersten Liebe. Was der historische Unterricht des Vaters eben vermittelt, gibt der Knabe, der Jüngling abends darauf stolz und froh der Geliebten wieder, wenn er Arm in Arm mit ihr durch die erleuchteten Straßen zieht. Über den festlichen Jubel senken sich die ersten Schatten der Erkenntnis: Enttäuschung und Erfahrung, Verzweiflung und Erneuerung.

Mit der gleichen meisterlichen Überlegenheit ist das Sesenheimer Erlebnis aufgebaut. Volk, Landschaft und Geschichte des Elsaß, Gänge und Ritte, Herders Offenbarungen, Goldsmiths „Vikar von Wakefield", Verwünschungen und Verkleidungen, Jahreszeiten und Bräuche: alles verschlingt und durchdringt sich zum kunstvollen, reichen, farbigen, ergreifenden Bild und Sinnbild.

„Es sind lauter Resultate meines Lebens", sagt Goethe im März 1831 zu Eckermann, „und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu bestätigen ... Ich dächte, es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens."

Diese schlichte und tiefe Charakteristik des Zweiundachtzigjährigen ist in „Dichtung und Wahrheit" nicht minder erfüllt als die selbstherrliche Forderung des Dreiundzwanzigjährigen,

der bei der Besprechung von J. G. Sulzers „Schönen Künsten" vom Künstler eine Selbstdarstellung verlangt „seiner Bemühungen, der Schwierigkeiten, die ihn am meisten aufgehalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, des Zufalls, der ihm geholfen, des Geists, der in gewissen Augenblicken über ihn gekommen und ihn auf sein Leben erleuchtet, bis er zuletzt immer zunehmend sich zum mächtigen Besitz hinaufgeschwungen und als König und Überwinder die benachbarten Künste, ja die ganze Natur zum Tribute genötigt".

Ihre tiefste Schönheit und Einheit erhält Goethes Darstellung durch die besondere Harmonie, die sein Leben und seine Zeit verbindet. Ihr Wesen und Werden begegnen und steigern sich unter morphologisch ähnlichen Bedingungen: beide stehen im gleichen jugendlichen Entwicklungsalter. „Als ich achtzehn Jahre alt war," sagt Goethe 1824 zu Eckermann, „war Deutschland auch erst achtzehn." Eine junge schöpferische Zeit, ein junger Genius stürmen im gemeinsamen Werdedrang vorwärts. Es ist rhythmisch beglückend, diesen geschichtlichen Doppeltakt als Gleichtakt mitzuleben.

Im Oktober 1809 hatte Goethe die Arbeit an „Dichtung und Wahrheit" begonnen, im Oktober 1811 konnte er den ersten, im Oktober 1812 den zweiten, im Mai 1814 den dritten Band versenden. Dann tritt eine lange Pause ein. Erst der November 1830 bringt die rüstige Fortführung des im wesentlichen skizzierten vierten Bandes, erst nach Goethes Tode erscheint dieser in der Redaktion Eckermanns. Er zeigt nicht mehr die kunstvolle Verschlungenheit, die vielfältige Einheit der früheren Bände, er gibt mehr Anordnung als Gliederung. Und die Weisheit des Alters muß für die Abstraktion des Alters entschädigen. Aber diese Weisheit gibt auch zum Schluß des Werkes die großartige Offenbarung und Deutung des Dämonischen als der Grundkraft, die Goethes Leben, die jedes weltgeschichtliche Leben bestimmt und entfaltet. Mit der Berufung nach Weimar, mit Egmonts leidenschaftlichen Worten bricht die Schilderung ab.

Es ist die Wende vom Jünglings- zum Mannesalter. Goethe hat wohl daran gedacht, nicht mit dem Beginn, sondern dem Abschluß seiner geistigen Mannwerdung aufzuhören: mit der italienischen Reise. Aber die Gestalten und Verhältnisse der ersten Weimarer Jahre lebten und wirkten noch fort. Wenn die Scheu vor Lilis Gegenwart schon den vierten Band hinausgeschoben hatte, so war es erst recht unmöglich für ihn, den Herzog und Frau von Stein historisch darzustellen, die in täglicher Gemeinschaft neben ihm atmeten.

Als Ersatz für diese Fortsetzung gibt er 1816 und 1817 die „Italienische Reise" und 1822 die „Kampagne in Frankreich" heraus, die in ihrem Untertitel ausdrücklich den Zusammenhang mit „Dichtung und Wahrheit" betonen: „Aus meinem Leben, Zweiter Abteilung, erster (und zweiter) Teil" und „Zweiter Abteilung fünfter Teil". In den Verfügungen über seinen literarischen Nachlaß vom Januar 1831 reiht er noch die „Reise in die Schweiz im Jahre 1797" dem letzten Teile von „Dichtung und Wahrheit" an.

Aber diese Reisebücher sind nicht „Dichtung", geschaut und gebaut, sind nur „Wahrheit". Es sind Aufzeichnungen, nicht Schöpfungen. Novellistische Einlagen geben der italienischen Reise gelegentliche Bildkraft: Die Schilderung des römischen Karnevals, die Gefahr in Malcesine, die Gerichtsverhandlung in Venedig, der Besuch bei Verwandten Cagliostros, die Liebe zur schönen Mailänderin. Auch Porträtzeichnungen der römischen Freunde zeigen den Griffel des Künstlers. Aber während „Dichtung und Wahrheit" die sorgfältig gesuchten und gesammelten Quellen nur als Material schöpferischer Gestaltung nützen, werden hier die Quellen: Tagebücher und Briefe, selbst gegeben, nicht von einem Dichter umgeschaffen, sondern von einem Herausgeber bearbeitet. „Ich hüte mich", schreibt Goethe an Zelter, „so wenig als möglich daran zu ändern, ich lösche das Unbedeutende des Tages nur weg, sowie manche Wiederholung; auch läßt sich vieles, ohne dem Ganzen die Naive-

tät zu nehmen, besser ordnen und ausführlicher darstellen" (27. XII. 1814).

Der Wert und Reiz der italienischen Schilderungen beruht auf dem Biographischen, nicht auf dem Künstlerischen, auf der Unmittelbarkeit dieser Quellen, die nicht für die Öffentlichkeit geschrieben waren. Dagegen sind die Briefe von der „Kampagne in Frankreich", von der „Reise in die Schweiz im Jahre 1797" und später noch von der Reise „Am Rhein, Main und Neckar" (1814—15) bereits mit der Bewußtheit des Schriftstellers niedergeschrieben. Ihre Empfänger sind schon erwählte Vertreter des allgemeinen Publikums. Die Reisen selber sind schon bewußter und unpersönlicher, als Bildungsreisen unternommen, sie wollen historisch wichtige Ereignisse, wie den Feldzug in Frankreich oder die Befreiung der Rheinlande, mit eigenen Augen schauen, mit eigenen Begriffen deuten.

Da die Tagebuchform der „Kampagne" sich nur auf dürftige und flüchtige Aufzeichnungen Goethes stützen konnte, ergänzte er sie durch seine damaligen Briefe, durch das ungedruckte Tagebuch des herzoglichen Kammerdieners Joh. Konrad Wagner und durch gründliches Studium zeitgenössischer Memoiren. Die Anordnung und Einung dieser ungleichen Vorlagen forderte seine Selbsttätigkeit stärker heraus. Aber der dreißigjährige Abstand zwischen den Ereignissen und der Niederschrift (1792—1822) war für die Tagebuchform bedenklich, und Goethe bot nicht seine volle künstlerische Kraft auf, ihn zu überwinden, denn die Arbeit war ihm mehr eine Pflicht als ein Bedürfnis. Sie sollte den revolutionären Unruhen der Gegenwart (Ermordung Kotzebues u. a.) ein warnendes historisches Spiegelbild sein. „Da griff ich zum Widerwärtigsten," schrieb er dem Staatsrat Schultz, „das durch milde Behandlung wenigstens erträglich werden kann."

Diesen autobiographischen Schriften fügte Goethe als lockeres biographisches Material 1830 die „Annalen oder Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse" hinzu, Brief- und Tagebuchauszüge und Betrachtungen aus den

Jahren 1790—1822 über Poesie, bildende Kunst, Personen, Politik und vor allem über seine naturwissenschaftlichen Bemühungen.

Auch sein Briefwechsel mit Schiller, den er 1828—29 „den Deutschen, ja ich darf wohl sagen, den Menschen als eine große Gabe" bot, und sein Briefwechsel mit Zelter, den er 1799 begann und bald bewußt für die Nachwelt führte, dienten dieser Selbstoffenbarung.

Karl Friedrich Zelter (1758—1832) war Goethe in mehr als dreißigjähriger Freundschaft verbunden; ihm allein hat er in seiner zweiten Lebenshälfte das Du angeboten. Zelter war kein schöpferischer Geist wie Herder und Schiller, aber eine Vollnatur von ungewöhnlicher Eigenart und Kraft, ein unantastbarer, herber Charakter, der in seiner rauhen Tüchtigkeit, seinem Freiheitssinn und derben Humor Goethe an Männer der Antike und Renaissance erinnerte. „Es ist eine grundwackre und treffliche Natur," schrieb Goethe 1804 an Schiller, „die unter Päpsten und Kardinälen, zu recht derber Zeit, hätte sollen geboren werden", und rühmender noch im Jahre darauf an den Herzog: „Wenn die Tüchtigkeit sich aus der Welt verlöre, so könnte man sie durch ihn wiederherstellen."

Im harten Kampf zwischen dem aufgezwungenen Maurerberuf des Vaters und seinen musikalischen Neigungen aufgewachsen, hatte Zelter sich 1800 bis zur Leitung der Berliner Singakademie emporgearbeitet, die für ganz Norddeutschland vorbildlich wurde. 1808 hatte er die erste „Liedertafel" gegründet und damit unzählige deutsche Chorvereine ins Leben und zur Bedeutung gerufen. 1819 hatte er das Königlich Akademische Institut für Kirchenmusik geschaffen. Gegen eine verwelschte und geistlich wie sittlich herabgekommene Hofkunst hatte er mit dem gesund und tüchtig gebliebenen Bürger- und Beamtenstand eine freie, unverdorbene Pflege deutscher Musik in Berlin durchgesetzt, wie sie keine zweite Residenz im damaligen Deutschland kannte. In diesen organisatorischen Schöpfungen liegt Zelters Ruhm. Als Komponist ist er ohne größere Bedeutung. Von den

achtundsechzig Liedern Goethes, die er vertonte, sind „Der König in Thule", sein Meisterwerk, und „Der Musensohn" lebendig geblieben, „Der Totentanz", „An Mignon", „Wer sich der Einsamkeit ergibt", „Erster Verlust" noch heute von Musikhistorikern wie Max Friedländer gewertet. Diese liebenswürdigen, gemütvollen Leistungen werden aber überwuchert von Nüchternem, Belangloſem, ja Geschmacklosem. Goethe schätzte die einfachen Singmelodien, weil sie seinen Versen in schlichter Einfühlung nachgingen, während Beethoven und Schubert in musikalischer Eigenmacht sie — ihm befremdlich — durchdrangen und ausschöpften. Er überschätzte Zelters künstlerische Bedeutung und ließ sich von seinem starren selbstsicheren Urteil in der Musik des achtzehnten Jahrhunderts zurückhalten, die ihm selbst gemäß war.

Briefe, Aufzeichnungen und Reiseberichte glaubte Goethe der Mitwelt hingeben zu sollen, weil er sich immer tiefer und stolzer bewußt wurde, daß über die einzelnen Werke hinaus sein Leben sich zur größten seiner Schöpfungen runde, zu einem Urbilde des Menschendaseins, wie es so reich und rein selten zur Vollendung reift. In diesem Sinne begannen Jünger und Freunde jetzt auch seine Gespräche aufzuzeichnen, seit 1806 Friedrich Wilhelm Riemer — Hauslehrer, Gymnasialprofessor, Bibliothekar und später Mitredakteur von Goethes Werken und Nachlaß —, seit 1808 Friedrich von Müller, Weimarischer Kanzler, d. h. Justizminister.

Der West-östliche Divan

Die Jahre, in denen Goethe sein eigenes Werden historisch überschaute und gestaltete, sahen ihn auf den Höhen des geschichtlichen und gesellschaftlichen Lebens. In den Sommern 1810 und 1812, die er in Karlsbad und Teplitz verbrachte, zog ihn die Kaiserin Maria Ludovika von Österreich in ihren Kreis. Er hatte sie auf Wunsch der Karlsbader Behörden mit einem Gedicht begrüßt. Die jugendschöne, leidende, allem Menschlichen freundlich offene Majestät bezauberte und begeisterte ihn. „Eine solche Erscheinung gegen das Ende seiner Tage zu erleben, gibt die angenehme Empfindung, als wenn man bei Sonnenaufgang stürbe und sich noch recht mit innern und äußern Sinnen überzeugte, daß die Natur ewig produktiv, bis ins Innerste göttlich, lebendig, ihren Typen getreu und keinem Alter unterworfen ist" (13. VIII. 1812).

Im Sommer 1810 wohnte er in Teplitz Zimmer an Zimmer mit Napoleons Bruder Louis, der gerade damals als König von Holland abdankte, um seinen geistigen und künstlerischen Interessen zu leben. Goethe freute sich seiner Herzensgüte, seiner Freundlichkeit und Zutraulichkeit, seiner „königlichen Offenheit". Und im Juli 1812 begrüßte er in Karlsbad Napoleons Gemahlin und ihren Vater, den Kaiser von Österreich, mit Versen, die noch einmal Napoleons weltgeschichtliche Größe feiern:

... Worüber trüb Jahrhunderte gesonnen,
Er übersieht's in hellstem Geisteslicht ...
Und wenn dem Helden alles zwar gelungen,
Den das Geschick zum Günstling auserwählt
Und ihm vor allen alles aufgedrungen,
Was die Geschichte jemals aufgezählt,
Ja, reichlicher als Dichter je gesungen,
Ihm hat bis jetzt das Höchste noch gefehlt:
Nun steht das Reich gesichert wie gegründet,
Nun fühlt er froh im Sohne sich gegründet.

Mahnung und Verheißung schließen das Gedicht, die schicksalvolle, unerhörte Laufbahn mit dem schönsten Geschenk an die Welt zu krönen: „Der alles wollen kann, will auch den Frieden."

Aber die kriegerischen Ereignisse gingen ihren unerbittlichen Gang. Der russische Feldzug entwickelte sich in seinem tragischen Aufstieg und Absturz. Goethe, der die Kriegsereignisse der letzten Jahrzehnte in seinem Tagebuch nicht erwähnt, notiert in Spannung: „Nachrichten von den Fortschritten Napoleons — Nachricht von dem Übergang über die Düna — Zeitungen, die die Einnahme von Smolensk berichten — Nachrichten von der Einnahme von Moskau." Und dann ein langes, verhaltenes Schweigen. Am 15. Dezember erscheint der französische Gesandtschaftssekretär bei Goethe und meldet, der Kaiser sei eben im Schlitten durch Weimar gefahren und habe beim Umspannen sich nach ihm erkundigt. Auch dem französischen Gesandten, der den Kaiser in Weimar verpaßt, in Erfurt erreicht hat, überträgt Napoleon „schöne Grüße" an den Dichter. Karl August, der sie vermittelt, fügt lächelnd hinzu: „So wirst du von Himmel und Hölle beliebäugelt."

Die preußische, deutsche, österreichische Erhebung beginnt. Ohne Anteil, ohne Glauben sieht Goethe ihr zu. Der Sohn der Freien Reichsstadt, der Minister des thüringischen Kleinstaates hat für die politische Bedeutung dieser Kriege wenig Sinn; die kulturelle scheint ihm fraglich. Er denkt kosmopolitisch. Europa, Mittel- und Westeuropa, sind ihm eine Bildungseinheit. Er lebt mit den französischen, italienischen und englischen Künstlern und Gelehrten in täglichem Austausch. Die nationalen Literaturen sieht er in einer Weltliteratur vereint. „Wie hätte auch ich, dem nur Kultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, eine Nation hassen können, die zu den kultiviertesten der Erde gehört und der ich einen so großen Teil meiner eigenen Bildung verdankte", sagt er trotzig zu Eckermann. Mit Abneigung und Furcht blickt er auf die Barbaren des Ostens, die Russen, die Frankreich die Weltherrschaft streitig machen. Das siegreiche Frankreich hatte der deutschen Kultur und Sprache Freiheit und Entfaltung gegönnt, wechselwirkend sich ihr verbunden. Napoleon, seine Marschälle, seine Gesandten hatten Goethes europäische Bedeutung gewürdigt. Was würde aus der Kultur Europas werden, wenn seine Politik unter die Vorherrschaft Rußlands geriete? „Was ist ... gewonnen worden?", sagt er im Dezember 1813 zu Professor Luden, „Sie sagen: die Freiheit; vielleicht würden wir es aber Befreiung nennen — nämlich Befreiung nicht vom Joche der Fremden, sondern von Einem fremden Joche. Es ist wahr: Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener, dafür aber sehe ich Kosaken, Baschkiren, Kroaten, Magyaren, Kassuben, Samländer, braune und andere Husaren."

Selbst Preußens unbedingte Vorherrschaft schien ihm gegenüber der napoleonischen für Deutschland keineswegs ein voller Gewinn. Er hatte die ganzen Bedenken des Süd- und Rheindeutschen mit seiner um tausend Jahre älteren Kultur, seiner freien Volksgemeinschaft, seiner reichgebreiteten, halb südlichen Natur gegen das preußische Kolonialreich mit seinem strengen Militarismus und Nationalismus, seiner Klassensonderung, seiner kargen nordöstlichen Landschaft. Schon 1780 hatte er von den „immer bereitwilligen Krallen des schwarzen Adlers" gesprochen; 1809 hatte er Zelter geschrieben: „Weimar und Jena, ein paar Örtchen, die Gott immer noch erhalten hat, ob sie gleich die edlen Preußen auf mehr als eine Weise vorlängst gerne zerstört hätten." Daß Preußens Königspaar ihn bei mehrfacher Anwesenheit in Weimar keiner Aufmerksamkeit gewürdigt hatte, konnte diese Stimmung nur verstärken.

Was an Begeisterung seiner jungen Jahre Friedrich dem Großen gegolten, das hatte sich inzwischen auf Napoleon übertragen. Friedrich hatte als deutscher König den „Götz von Berlichingen" „eine abscheuliche Nachahmung jener schlechten englischen Stücke" genannt, Napoleon als französischer Kaiser den „Werther" siebenmal gelesen und seinen Dichter nach Paris geladen. Als europäischer Genius hatte er das entfesselte Europa von den Gefahren der Revolution, die Goethes Wesens-

kern beunruhigten, erlöst und zur neuen Ordnung geführt. Wer würde diesem Dämon in den Weg treten? „Schüttelt nur an euren Ketten", sagt er im Frühjahr 1813 im Hause Körners, dem eben der Sohn als freiwilliger Jäger begeistert enteilt, „der Mann ist euch zu groß, ihr werdet sie nicht zerbrechen."

Die Geschichte entscheidet anders. Während die Schlacht von Leipzig Napoleons Weltherrschaft niederwirft, schreibt Goethes Epilog zu Joh. Gottfried Dyks Trauerspiel „Graf von Essex" die prophetischen Verse:

Der Mensch erfährt, er sei auch, wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag!

Gerade die größten unter Deutschlands Führern mißkannten Goethes abseitige Stellung nicht. Über alle politischen Kämpfe und Meinungen hinaus sahen sie in ihm die vollkommenste Verkörperung des deutschen Geistes, ein beglückendes Urbild und Vorbild. „Deutschland", sagt Schellings Nachruf vom 28. März 1832, „war nicht verwaist, nicht verarmt, es war in aller Schwäche und innerer Zerrüttung groß, reich und mächtig von Geist, solange Goethe lebte." Und Ernst Moritz Arndt, der Vorkämpfer der Freiheitsbewegung, schrieb in das Historische Jahrbuch von 1814: „. . . Doch ragten einige hervor aus allen, und einer so hoch, daß er wie ein göttliches Wunder steht. Das ist Goethe der Dichter, nicht aus der Zeit geboren, sondern auf der einen Seite ein Bild der teutschen Vergangenheit und auf der andern ein Bild ihrer Zukunft."

So war es ein Wunsch der deutschen Nation, als Iffland, der Leiter des Berliner Nationaltheaters, im Mai 1814 an Goethe mit der Bitte herantrat, zur Rückkehr Friedrich Wilhelms III. ein Festspiel zu verfassen. Und wenn Goethe nach einigem Zögern die Aufgabe übernahm und „Des Epimenides Erwachen" dichtete, so tat er es, weil er in dem Volkskriege und -siege Kräfte gewahrte, die er verkannt hatte, weil er die geistige Erneuerung spürte, welche die Voraussetzung dieser politischen

gewesen sein mußte. Jetzt sah er im Schicksal Napoleons die Hybris. Seinem alten Vers:

Der alles wollen kann, will auch den Frieden

stellt er die Erkenntnis entgegen:

Den Frieden kann das Wollen nicht bereiten —
Wer alles will, will sich vor allen mächtig.

Im „Dämon des Kriegs" schildert er — mit den Formen der „Pandora", mit wörtlicher Benützung ihrer Chöre — die mythische Größe Napoleons:

Kein Widerspruch! Kein Widerstreben!
Ich kenne keine Schwierigkeit.
Und wenn umher die Länder beben,
Dann erst ist meine Wonnezeit.
Ein Reich mag nach dem andern stürzen,
Ich steh' allein und wirke frei;
Und will sich wo ein schneller Knoten schürzen,
Um desto schneller hau' ich ihn entzwei.
Ein Schauder überläuft die Erde,
Ich ruf' ihr zu ein neues Werde!

Aber dieser titanischen Überhebung, die im Sturm und Drang der Völkerschicksale dämonisch nur sich selbst erlebt, ruft er das tragische Urwort zu, das auch dem Größten seine Grenzen setzt:

Doch was dem Abgrund kühn entstiegen,
Kann durch ein ehernes Geschick
Den halben Weltkreis übersiegen —
Zum Abgrund muß es doch zurück!

Es sind Allegorien, die in diesem Festspiel, wie Goethe an Knebel schreibt, „symbolisch wiederholen, was sich die Deutschen bisher so oft in dürrer Prosa vorgesagt: daß sie nämlich viele Jahre das Unerträgliche geduldet, sich sodann aber auf eine

herrliche Weise von diesen Leiden befreit haben". Die Dämonen des Kriegs, der List, der Unterdrückung werden von den königlichen Schwestern: Liebe, Glaube, Hoffnung, Einigkeit und den hilfreichen Genien des Friedens und der Freiheit nach Kampf und Leid zuletzt überwunden. Staunend sieht Epimenides, der die Nacht des Jammers verschlafen hat, das neue Leben rings, das alle Trümmer überblüht:

„Doch schäm' ich mich der Ruhestunden;
Mit euch zu leiden war Gewinn:
Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
Seid ihr auch größer als ich bin."

Alle Mittel der Bühnenkunst müssen diesem Spiel, das nicht aus mitschaffendem Erlebnis, sondern aus rückblickender Erkenntnis wächst, Bewegung und Farbe leihen: Kostümkunst, Architektur, Gartenkunst, Choreographie und vor allem die Musik. Vier große Verwandlungen bieten dem Auge überreiche Bilder: eine Welt stürzt in Trümmer, eine neue lebt auf, Ruinen übergrünen sich, Zypressen wachsen, ein ganzer Wald steigt empor, Nacht und Tag wechseln in jähem farbigem Gegensatz. Die Dichtung ist nur Skizze, nur Gerüst. „Licht, Schatten, Farbe und Haltung", schreibt Goethe an Iffland, „wird erst unter der Leitung einer meisterhaften Direktion, so durch unzählig größere und kleinere Mittel in das Bild gebracht werden." Größer als die dichterische Leistung ist die geistige Haltung Goethes, die über die eigene Abgeschlossenheit und Vollkommenheit hinaus demütig-stolz ist, „der Nation auszudrücken, wie ich Leid und Freude mit ihr empfunden habe und empfinde".

Seinen Anteil an ihrem Schicksal erwidern Land und Volk sofort in reicher Wechselwirkung. Nach siebzehn Jahren ruft ihn der Sommer 1814 auf drei, 1815 auf viereinhalb Monate in die befreite rheinische Heimat. In neuer Aufgeschlossenheit erlebt er die ursprünglichen Volks- und Bodenkräfte seiner Väter. Das prangende und blühende Land schenkt ihm den

Reichtum seiner Natur und Geschichte. Wiesbadens warme Lebensquellen verjüngen ihn. Fahrten und Wanderungen queren weite Kornfelder, mit Nußbäumen geschmückt, streifen Obstbäume, die brechen vor Fruchtbarkeit. Durch purpurne Apfelzweige leuchten buntbewimpelte Schiffe, schimmern die Rebhügel des jenseitigen Ufers im Dunst der Sonne, im Duft des reifenden Weines.

Römische Denkmäler, mittelalterliche Kirchen, Altäre und Bilder, Steinbrüche, Bergwerke, Mineralienkabinette locken zu historischen und naturwissenschaftlichen Studien. Die Einweihung der wiederhergestellten Rochuskapelle bei Bingen am 16. August 1814 führt ihn mitten unter das rheinische Volk. Staunend und lebensvoll spürt er die antike Verbundenheit: schöne Kinder, erwachsene, wohlgebildete Menschen; er spürt das Südlich-Sinnliche des rheinischen Katholizismus, Heiligenbilder, „nicht etwa, wie man sie nordwärts antrifft, farblose Götter- und Heldenbilder, sondern der frohen und heitern Gegend gemäß bunt angemalte Heilige". Die Mutter Gottes thront über allem. Inmitten der golden wogenden Felder, der weinduftenden Hügel scheint sie der Mutter Gäa verwandt zu sein.

Prozessionen auf Prozessionen, vieltausend Wallfahrer schlängeln sich durch die farbigen, hochgesegneten Gebreite. Fahnen flattern, Standarten schwanken, helle Gesänge steigen mit den Lerchen ins Blau, Böller krachen und verhallen im vielfachen Echo. Die Türme Bingens, die Nahe, der Rhein, der Mäuseturm, der Ehrenfels entfalten sich dem steigenden Wanderer.

Goethe mischt sich unter die Gezelte, Buden und Bänke, erhandelt von einer jungen Wirtin dampfende Würste, rückt am dichtbesetzten Tisch in plauderfrohe Nachbarschaft, vor sich ein braunes Krüglein mit dem weißen Namenszug des heiligen Rochus. „Nun ergreift uns das Gewühl ... man verliert den Faden der Betrachtung, man läßt sich ins Leben hineinziehen."

Seit der italienischen Reise hat er sich nicht mehr so unmittelbar an Volk und Landschaft hingegeben. Etwas vom Riesen Antäus, dem neue Kräfte wachsen, wenn er seine Mutter, die

Erde, berührt, erfüllt sich an ihm. Er bechert und schäkert mit hübschen Frauen, die ihm gestehen, daß ihre Kinder mit der Mutterbrust schon Wein genießen, und erörtert mit ihnen, ob denn wohl wahr sei, „daß es geistlichen Herren, ja Kurfürsten, geglückt, acht rheinische Maß, d. h. sechzehn unsrer Bouteillen, in vierundzwanzig Stunden zu sich zu nehmen?“ Zugleich erkundet er von den mannigfachen Anwohnern die Gesteinsarten ihrer Gegenden und zeichnet Bauernregeln und sprichwörtliche Wetterprophezeiungen in sein Taschenbuch.

Vom Landhaus der Brentanos zu Winkel schaut er sich Anfang September im Rheingau um. Der Niederwald öffnet ihm seine weiten Aussichten, die verlassenen Klöster Eibingen und Nothgottes, Karl des Großen Palastreste in Ingelheim, zeigen sich ihm. Vom 12. bis 24. September und vom 11. bis 20. Oktober umfängt ihn die Vaterstadt. „Der erste Blick in jene vaterländische Gegend, nach so langer Abwesenheit, eröffnete mir eine freiere Laufbahn, denn ich fand eine nach so langem Druck wieder sich selbst gegebene Stadtfamilie (um nicht Volk zu sagen), wo sich so viel Eigenschaften, Fähigkeiten, so mancher Besitz und so redliches Streben hervortun, daß man sich daran erbauen und wünschen muß, in einem so schönen Elemente zu schweben und mitzuwirken.“

Der 24. September führt ihn südwärts nach Heidelberg. Und hier erweist sich seine Verjüngung, seine volkshafte Lebensoffenheit und Weite im großartigsten Ausmaß.

Den reinen Ausgleich seines Wesens hatte Italien Goethe gegeben, das Erleben des klassischen Altertums und der Renaissance. Die Antike hatte ihn vollendet. So hatte er alle Vollendung in ihr begründet. „Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's!“ Die fünfundzwanzig Jahre seit der italienischen Reise hatten seine Kunst zum reinen Klassizismus geläutert, die Freundschaft mit Schiller, mit Meyer hatte dieses Ideal gefestigt, begrifflich und systematisch bestimmt, allnotwendig gefordert. In der Dichtung hatten Goethes schöpferische Lebenskräfte die Gefahr der Einseitigkeit und Erstarrung überwunden, in

seinen Anschauungen über bildende Kunst war er ihnen erlegen.

Inzwischen hatten romantische Kreise an die Sturm- und Drangjahre seiner Jugend, an Herder, Justus Möser, den Götz, an seinen Aufsatz Von deutscher Baukunst, angeknüpft, hatten die Kraft des deutschen Mittelalters neu entdeckt, gedeutet und verkündet. Lange hatte Goethe sich ihnen verschlossen, um nicht durch ihren polaren Gegensatz in sich selber unruhig und gefährdet zu werden: „Da hat man nun auf seine alten Tage sich mühsam von der Jugend, welche das Alter zu stürzen kommt, seines eigenen Bestehens wegen abgesperrt“, gesteht er im Oktober 1814, „und hat sich, um sich gleichmäßig zu erhalten, vor allen Eindrücken neuer und störender Art zu hüten gesucht.“

Im Mai 1811 war es Sulpiz Boisserée, dem jungen kölnischen Kunstfreunde, gelungen, diese Sperre zu durchdringen. Er hatte ihm die Pläne zur Erneuerung des Kölner Domes vorgelegt, Handzeichnungen von Cornelius, Randzeichnungen von Dürer nahegebracht und begeistert ihm die Gemälde altdeutscher und niederländischer Meister geschildert, die er mit seinem Bruder Melchior und seinem Freunde Bertram gesammelt hatte. „Sie glauben nicht,“ klagt ihm Goethe widerstrebend, „für uns Alte ist es zum Tollwerden, wenn wir da so um uns herum die Welt müssen vermodern und in die Elemente zurückkehren sehen, daß, weiß Gott wann, ein Neues daraus erstehe!“ „Er brummte zuweilen wie ein angeschossener Bär“, schreibt Sulpiz an Bertram, „man sah, wie er in sich kämpfte und mit sich zu Gericht ging.“ Aber Boisserées Klugheit und Begeisterung gelang es, Goethes Vorurteil zu brechen und seinen Anteil zu wecken; er versprach ihm die Gemäldesammlung bald zu besichtigen. „Ich fühlte die uns im Leben so selten beschiedene Freude, einen der ersten Geister von einem Irrtum zurückkehren zu sehen, wodurch er an sich selber untreu geworden war.“

Und nun war die Zeit gekommen. Nun fühlte sich Goethe stark genug, jung genug, von einsamen Gipfeln zum Grund seines Volkstums zurückzugehen, aus tiefen Quellen wiedergeboren

emporzutauchen. „Geniale Naturen", sagt er 1828 zu Eckermann, „erleben eine wiederholte Pubertät, während andere Leute nur einmal jung sind." Dies sind die Jahre seiner schönsten Erneuerung.

Staunend, dankbar, übermütig steht er in Heidelberg vor den Gemälden. „Ich denke, nun muß ich selbst sehen, daß dem Ding ein Ende wird; und nun bin ich da. Was mich aber freute, das ist, daß die Lumpen all das Rechte nicht gesehen haben, ich hab's gesehen!"

Volle vierzehn Tage, vom 24. September bis zum 9. Oktober, wohnt er bei den Boisserées. Täglich ist er morgens um acht im Bildersaal und weicht nicht von der Stelle bis zur Mittagszeit. Da wird dann alles besprochen. Die Brüder müssen ihm das Geschichtliche mitteilen, und er stellt seine Ansichten und Bemerkungen gegen die ihren. (Sulpiz gesteht, über den Gang der Kunstgeschichte recht viel von ihm gelernt zu haben.) „Ach, Kinder", ruft er fast alle Tage aus, „das waren andere Kerle als wir, ja Schwerenot! Die wollen wir gelten lassen, die wollen wir loben und abermals loben! Die verdienen, daß Fürsten und Kaiserinnen, daß alle Nationen kommen und ihnen huldigen!"

Er verspricht den Brüdern, der Welt in einer besonderen Schrift zu sagen, was sie haben und was sie beabsichtigen. „Wir wollen's ihr sagen und wir wollen ihr, weil sie es doch nun einmal nicht anders verlangt, die goldenen Äpfel in silbernen Schalen bringen; wenn ich nach Haus komme, mache ich ein Schema."

Er kommt nach Haus, der Winter verfliegt. Ende Mai 1815 schon sucht er Wiesbaden wieder auf. Da grüßt ihn der Freiherr vom Stein, der Erneuerer Preußens, und lädt ihn auf sein Schloß nach Nassau. Die letzte Juliwoche vereint die beiden größten Männer Deutschlands, wie Arndt sie nennt, in einem gemeinsamen Ausflug nach Köln. Und Stein, dem es wichtig ist, die eben dem preußischen Staate einverleibten Rheinlande auch geistig dem Deutschtum einzugliedern, mahnt Goethe in Köln, die Kunstschätze der rheinischen Lande, ihre Geschichte und

Bedeutung, ihre Erhaltung und fruchtbare Schau der deutschen Öffentlichkeit darzulegen.

In seinem Aufsatz „Über Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar" kommt Goethe dem nach. Köln, Bonn, Mainz, Frankfurt, Offenburg, Hanau, Aschaffenburg, Darmstadt, Heidelberg werden in ihren Kunstverhältnissen und -einrichtungen dargelegt. Allenthalben dringt er auf Zusammenschluß der Künstler und Kunstfreunde zu Vereinigungen, auf Schaffung würdiger Räume zur Unterbringung und Erhaltung der Kunstwerke, auf Eröffnung von Museen, auf Anschluß von Kunstschulen. Und in der Darstellung Heidelbergs erfüllt er sein Versprechen an die Boisserées, wagt er auf Grund ihrer Sammlung, die er vom 21. September bis zum 7. Oktober 1815 noch einmal studiert, den Versuch, seiner Nation die Entstehung und Bedeutung der altdeutschen und niederländischen Kunst nahezubringen.

Weit holt er aus, von der Ausgangskunst der römischen Kaiserzeit und vom Wesen der christlichen Kirche. „Obgleich die neue innerliche, sittlich-sanftmütige Lehre jene äußere, kräftig-sinnliche Kunst ablehnen und ihre Werke wo nicht zerstören, doch entfernen mußte, so lag doch in dem Geschichtlichen der Religion ein so vielfacher, ja unendlicher Same als in keiner andern, und daß dieser, selbst ohne Wollen und Zutun der neuen Bekenner, aufgehen würde, lag in der Natur."

Über die byzantinische Kunst und italienische Frühzeit hinüber erweist er das Keimen, Blühen und Fruchten dieses Samens am Niederrhein. „Der Nationalcharakter, die klimatische Einwirkung tut sich in der Kunstgeschichte vielleicht nirgends so schön hervor als in den Rheingegenden." Aus „orientalisch düsterer Trockenheit" bricht hier mit dem 13. Jahrhundert „ein frohes Naturgefühl auf einmal durch, und zwar nicht etwa als Nachahmung des einzelnen Wirklichen, sondern es ist eine behagliche Augenlust, die sich im allgemeinen über die sinnliche Welt auftut. Apfelrunde Knaben- und Mädchengesichter, eiförmiges Männer- und Frauenantlitz, wohlhäbige Greise mit fließenden und ge-

krausten Bärten, das ganze Geschlecht gut, fromm und heiter, obgleich noch immer charakteristisch genug, durch einen zarten, ja weichlichen Pinsel dargestellt. Ebenso verhält es sich mit den Farben. Auch diese sind heiter, klar, ja kräftig." Als „die Achse der niederrheinischen Kunstgeschichte" feiert er das große Kölner Dombild Stephan Lochners. „Echt deutschen Sinnes und Ursprungs", rühmt er diesen Künstler, „so daß wir nicht nötig haben, italienische Einflüsse zur Erklärung seiner Verdienste herbeizurufen." Sein Meisterwerk dient uns, den Weg zu den niederländischen Künstlern zu finden, „das Unbegreifliche der Eyckischen Vortrefflichkeit einigermaßen zu erklären". Keinen Augenblick zweifelt er, „unsern Eyck in die erste Klasse derjenigen zu setzen, welche die Natur mit malerischen Fähigkeiten begabt hat." Er weist seine Verdienste um die Entwicklung der Ölmalerei, um die Durchbildung der Perspektive, um die Eroberung der Landschaft auf, erklärt die Eigenart seiner Kompositionen und schließt mit der Würdigung und Forderung, „sein individuelles Wesen unbedingt zu verehren". Nur die Namen seiner Nachfolger schimmern auf: Memling, Lucas van Leyden, Quentin Massys, Joan van Schoreel. Als „das höchste Künstlertalent" krönt Rembrandt die Reihe, dem „Stoff und Anlaß in der unmittelbarsten Umgebung genügte, ohne daß er je die mindeste Kenntnis genommen hätte, ob jemals Griechen und Römer in der Welt gewesen".

Mag manches in dieser geschichtlichen Erklärung heute sich anders darstellen, das Bedeutsame bleibt, daß mit ihr für Goethe und Deutschland die Erstarrung des klassizistischen Ideals endgültig überwunden wurde. Was Herder schon einmal gegen die klassizistische Poetik der Franzosen und Gottscheds dargetan hatte, daß in der Kunst keine absoluten Ideale und Gesetze gelten, daß jede Kunst aus der Eigenart und Geschichte ihres Volkstums hervorgeht, das erwies Goethe aufs neue für die bildende Kunst. Seinem Volke, das sich im Aufsturm schöpferischer Kräfte eben politisch befreit und erneuert hatte, lenkt mit den Romantikern nun auch er den Blick auf die künstlerischen

Urquellen Deutschlands. Jeden deutschen Stamm beruft er, sich auf seine Eigenart und Geschichte, seinen Charakter schöpferisch zu besinnen. Jeden Künstler erinnert er, daß er der Repräsentant einer Gemeinschaft ist. „Und so wünsch' ich den Patriotismus zu finden, zu dem jedes Reich, Land, Provinz, ja Stadt berechtigt ist: denn wie wir den Charakter des Einzelnen erheben, welcher darin besteht, daß er sich nicht von den Umgebungen meistern läßt, sondern dieselben meistert und bezwingt, so erzeigen wir jedem Volk, jeder Volksabteilung die Gebühr und Ehre, daß wir ihnen auch einen Charakter zuschreiben, der sich in einem Künstler oder sonst vorzüglichen Manne veroffenbart."

Der Verjüngung Goethes war es nicht genug, zum Land und Volk seiner Jugend, zur Jugendkunst seines Volkes zurückzugehen, sie drängte zur letzten Tiefe: zur Jugend der Menschheit, zum Ursprungslande der Völker: zum Orient.

Seit seiner Kindheit hatte er sich mit der Poesie und Geschichte des Orients beschäftigt. Das frühe Studium der Bibel, die hebräischen Sprachstudien des Knaben, die biblischen Dichtungen Klopstocks, Miltons, Geßners, die Mystik der Propheten, in die er sich mit dem Fräulein von Klettenberg versenkt, hatten seine ganze Jugend durchzogen. Die Beschäftigung mit dem Koran, aus der sein „Mahomet" emporstieg, hatte ihn aus der hebräischen in die arabische Urzeit geführt. Am Ende der ersten Weimarer Zeit begann er im Verein mit Herder vorislamische altarabische Heldengedichte zu übertragen, die Mualla-quât. Nach der Rückkehr aus Italien tönte ihm Indiens Meisterdrama „Sakuntala" „wie ein Einklang Himmels und der Erde". Aus einer indischen Erzählung keimte „Der Gott und die Bajadere", aus Szenen indischer Dramen das „Vorspiel auf dem Theater" im „Faust". In der Neuschöpfung Herderscher Distichen wird ihm die Lehr- und Liebespoesie der Perser zuerst vertraut. Während politische Kämpfe Europa erschüttern, während das Genie der Tat gehetzt von den Verbündeten durch die Länder

flüchtet, während die Erde dröhnt vom Fußtritt der Armeen, vertieft sich Goethe bewußter und gesammelter in die Welt des Orients. Der persische Liebesroman Dschamis „Medschnun und Leila" macht ihm die persischen Gedichte von Jussuph und Suleika, von der Liebe Salomos zur Königin von Saba vertraut. In den Tagen der Völkerschlacht liest er die Reisen Marco Polos, der im dreizehnten Jahrhundert nach Indien und China zog. Russische Mohammedaner, Baschkiren, reiten durch Weimar; im Hörsaal des protestantischen Gymnasiums wird mohammedanischer Gottesdienst gehalten, werden Suren des Korans gemurmelt. „Wir haben der baschkirischen Andacht beigewohnt, ihren Mulla geschaut und ihren Prinzen im Theater bewillkommt. Aus besonderer Gunst hat man mir Bogen und Pfeile verehrt, die ich zu ewigem Andenken über meinem Kamin aufhängen werde." Vor seinen eigenen Augen wirren Osten und Westen in wunderlicher Gemeinsamkeit.

In diese Stunden und Stimmungen tritt die Dichtung des größten persischen Lyrikers Mohammed Schemseddin Hafis aus Schiras (um 1300 bis 1389) und erschließt ihm — auch in der unkünstlerischen, vielfach entstellten Übersetzung des Wiener Orientalisten Josef Hammer — eine neue Welt: Nachtigallen und Rosengärten, irdische Liebe und übersinnliche Ekstase, funkelnde Himmel und glühende Wüsten, Hirten, Oasen und Karawanen — Einfalt, Urform, Zeitlosigkeit.

Die Stürme der Tage verrauschen, Krieg und Getümmel versinken. Gleich seinem Faust steigt Goethe zu den „Müttern", den Urformen des Menschenlebens. In ihrer Reinheit und Klarheit stehen sie unverändert durch alle Zeiten, ewig vor Gott. Hier hört die Geschichte auf. Hier kann der Weise mit geweiteten Augen über die Entscheidungsschlachten der Gegenwart hinwegschauen: „Ich bin nicht so alt geworden, um mich um die Weltgeschichte zu bekümmern, die das Absurdeste ist, was es gibt. Ob dieser oder jener stirbt, dieses oder jenes Volk untergeht, ist mir einerlei. Ich wäre ein Tor, mich darum zu bekümmern."

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern:
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten!
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.
Dort, im Reinen und im Rechten,
Will ich menschlichen Geschlechten
In des Ursprungs Tiefe dringen...

Einmal schon war Goethe so geflüchtet, aus Verstrickung und Verworrenheit zu den Urformen der Natur, den Naturformen der Kunst: Italien hatte ihm schon einmal so zu „einer wahren Wiedergeburt" verholfen. Seitdem war er in seinen naturwissenschaftlichen Studien wie seinen künstlerischen Schöpfungen unablässig bemüht gewesen, zu den Urphänomenen des organischen und künstlerischen Lebens vorzudringen: Seine Metamorphose der Pflanzen und der Tiere hatte deren letzte Bildungseinheit im Blatt und im Wirbel erkannt, einen allgemeinen Typus von Tier und Pflanze aufgestellt. Seine Geologie hatte den dauernden Grundlagen und Gesetzen der Erdgeschichte nachgeforscht, seine Optik die Urquelle, die Grundprozesse des Lichts und der Farbe gesucht. Seine zeichnerischen, bildnerischen und kunstwissenschaftlichen Bemühungen hatten in der griechischen Plastik die Grundverhältnisse der menschlichen Gestalt aufgespürt. „Wilhelm Meister", „Hermann und Dorothea" waren schöpferisch zu den geistig-sittlichen Urformen des Menschenlebens vorgeschritten.

In der klassizistischen Einseitigkeit und Abgeschlossenheit des letzten Jahrzehnts drohten diese Urformen zu Formeln, zum starren Schema zu werden. Da bringt ihm die Dichtung und Welt des Orients die lebensgewaltige, universale Ergänzung. Was schon Hamann seiner Jugend dunkel gedeutet, Herder im „Geist der hebräischen Poesie" aufgenommen, was Friedrich Schlegel, Schelling, Creuzer wissenschaftlich vertieft hatten: das Morgen-

land als das Mutterland der Menschheit, jetzt wird es ihm lebendig offenbar, Erkenntnis und Erlebnis zugleich. Hafis erschließt ihm den nicht semitischen, sondern den arischen, stammverwandten Teil des Orients.

In „reiner Menschlichkeit" leuchten jetzt Fernen, die nur seine Einbildungskraft überflogen, als Landschaften seiner eigenen Seele auf. Ewige Grundformen der Poesie, der Gesellschaft, der Sittlichkeit, der Religion enthüllen sich ihm, vertraut und verwandt. Im Weitentrückten lebt Allernächstes, im Längstvergangenen Gegenwärtiges. Rückhaltloser und umfassender denn je wird ihm die Einheit und Einfachheit des Lebens bewußt: „Alles ist Metamorphose im Leben, bei den Pflanzen und bei den Tieren, bis zum Menschen, und bei diesem auch... Ach Gott! Es ist alles so einfach und immer dasselbe; es ist wahrhaftig keine Kunst, unser Herrgott zu sein, es gehört nur ein einziger Gedanke dazu, wenn die Schöpfung da ist." (Zu Sulpiz Boisserée.)

Abendland und Morgenland rücken zusammen, die beiden Seiten eines Menschheitsbuches. Jesus, Zoroaster und Mohammed — Alexander, Timur und Napoleon — Hafis, Hutten und Goethe: alle sind Offenbarung der gleichen göttlichen Urkraft, des ewigen Lichtes, das sich dem zeit- und raumbefangenen Auge farbig auseinanderlegt.

In Versen des Hafis offenbarte sich Goethe ein Leben, das dem seinen innerst verwandt war, ein Leben, das er gelebt hatte: eine Natur, die mit unendlicher Freiheit und Freude vor der Gegenständlichkeit des Daseins stand, die gleich ihm ihrer Zeit die „größere Wohltat" erwiesen, „sie nach der Erde zurückzuführen", die dem Orthodoxismus einen lebendig-mystischen Pantheismus entgegengestellt hatte, eine Natur, die, „während rund umher Reiche zusammenstürzten und Usurpatoren dauernd emporschossen, mit ungestörtem Frohsinn von Nachtigall und Rose, von Wein und Liebe sang" (Hammer), eine Natur, die mit der Selbstverständlichkeit des künstlerischen Genies vor dem politischen Genie, dem Welteroberer Timur, gestanden hatte. Sein Leben

war es, das ihm entgegenklang. Eine ungeheure Erweiterung seines Welt- und Ichgefühls durchschüttelte ihn. „Bis Nationen sich erkennen, dazu bedarf es immer Zeit, und wenn es geschieht, geschieht es durch beiderseitige Talente, die einander eher als der große Haufen gewahr werden." Er war sich der Bedeutung des Moments bewußt, da über fünf Jahrhunderte hinweg der Westen dem Osten begegnete.

Drei geistige Weltreiche hatten sich ihm nun aufgetan, eins in seiner schöpferischen Menschlichkeit. „Wenige wissen," schrieb ihm bewundernd Sulpiz Boisserée, „daß Sie, ein anderer Dreikönig, sich jetzt ein dreifach Reich um sich gebildet haben und den Osten zugleich griechisch, persisch und christlich nehmen." „Indessen muß ich manchmal lächeln," schloß Goethes vorhergehender Brief, „wenn in meiner heidnisch mahometanischen Umgebung vera icon [das Bildnis Christi auf dem Schweißtuch der heiligen Veronika] auch als Panier weht. Täglich wird eine Perikope aus dem Homer und dem Hafis gelesen, wie denn die persischen Dichter gegenwärtig an der Tagesordnung sind. Erscheint denn dazwischen der Moskowitische Bilderkalender, so nimmt sich's freilich bunt genug aus, und es bleibt nichts übrig als zu rufen:

Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Occident!
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände."

Schon die erste Reise von Weimar nach Wiesbaden klingt und blüht in diesem sich weitenden Lebensbewußtsein. Ist es Goethe, der ins Land seiner Jugend fährt, ist es ein Handelsherr, der von Venedig nach Hindostan durch die östlichen Länder reist? Wie die großen Entdecker des 13. Jahrhunderts, wie Marco Polo, Della Valle, Olearius in die geographischen, so dringt er in die unbekannten geistigen Bezirke des Ostens, ihre Güter zu schauen und zu sammeln. Zeiten und Kulturen mischen sich. Der Main wird zum Euphrat, die Pappel zur Zypresse. Im wirbelnden

Frühlingsgewitter stürmt der Drang zur eigenen Entladung und Erneuerung:

. . . . Heile mich, Gewitterregen —
Laß mich, daß es grunelt, riechen!
Wenn jetzt alle Donner rollen,
Und der ganze Himmel leuchtet,
Wird der wilde Staub des Windes
Nach dem Boden hingefeuchtet.
Und sogleich entspringt ein Leben,
Schwillt ein heilig heimlich Wirken,
Und es grunelt und es grünet
In den irdischen Bezirken.

Drei Tage später, und dieser Wille zur Wandlung spricht sich im tiefsten der Divangedichte, der „Seligen Sehnsucht" aus.

Goethe der Grieche hatte in der Gestalt das Höchste begriffen. Aber ist Gestaltung nicht auch Erstarrung? Wir müssen sterben, um wiedergeboren zu werden, vergehen, um reiner und reicher erstehen zu können. Alles Leben ist Metamorphose, das der Ameisen wie der Planeten. „Ich bin gewiß," sagt er 1813 zu Johannes Falk, „wie Sie mich hier sehen, schon tausendmal dagewesen und hoffe wohl noch tausendmal wiederzukommen." Unter den Versen des Hafis fand er die Zeilen: „Wie die Kerze brennt die Seele — Hell an Liebesflammen — Und mit reinem Sinne hab' ich — Meinen Leib geopfert. — Bis du nicht wie Schmetterlinge — Aus Begier verbrennest — Kannst du nimmer Rettung finden — Von dem Gram der Liebe." Lebensfreudiger, lebensgewaltiger deutet er das Bild. Nicht die mystische Sehnsucht nach dem Tode durchglüht ihn, sondern die Sehnsucht nach unabläßiger, schöpferischer Wiedergeburt. Das Bild wird ihm Sinnbild der wunderbaren Erneuerung, die er soeben erlebt. Ist er nicht ein anderer, als er gewesen? Hat er nicht sein Leben, sein fünfundzwanzigjähriges Leben im Ideal der Antike „aufgegeben, um zu sein?" Nie hat er eine so ungeahnte Steigerung, Erweiterung, Erneuerung erfahren. In ihr begreift er unser

ewiges Vergehen und Werden, die Unendlichkeit unseres Weges:

Und solang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und Werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Neue Welten hat Goethe wahrhaft erst gewonnen in einer neuen Liebe. Stets haben ihr Wesen und Wert sich ihm in einer geliebten Frau verkörpert. Auch diesmal wird ihm diese Gnade — Gnade und Macht! Denn so gewiß Marianne von Willemer eine Frau von ungewöhnlicher Eigenart und Begabung ist, als Muse des „Divan" ist sie im tiefsten doch Goethes Schöpfung. Ihre Divan-Gedichte sind den goetheschen ebenbürtig, aber sie sind die Ausstrahlung Goethes. Bisher hatte sie nur Gelegenheitsreime gedichtet, im Schöpferatem seiner Liebe wächst sie über sich hinaus, gewinnt für kurze Zeit seine seelische und künstlerische Ebene und vermag seine west-östlichen Lieder wesenhaft zu erwidern. „Sie fühlen und wissen genau, was in mir vorging", schreibt sie im Oktober 1819 beim Empfang des gedruckten „Divan" an Goethe, „ich war mir selbst ein Rätsel; zugleich demütig und stolz, beschämt und entzückt schien mir alles wie ein beseligender Traum, in dem man sein Bild verschönert, ja veredelt wiedererkennt und sich alles gerne gefallen läßt, was man in diesem erhöhten Zustande Liebens- und Lobenswertes spricht und tut; ja sogar die unverkennbare Mitwirkung eines mächtigen höheren Wesens, insofern sie uns Vorzüge beilegt, die wir vielleicht gar nicht besitzen, und andere entdeckt, die wir nicht zu besitzen glaubten, ist in seiner Ursache so beglückend, daß man nichts tun kann, als es für eine Gabe des Himmels anzunehmen, wenn das Leben solche Silberblicke hat."

Marianne, geborene Jung, war die Tochter eines Instrumentenmachers aus Linz. Mit vierzehn Jahren kam sie 1798 als Tänzerin und Sängerin zur Frankfurter Bühne. Ihre Anmut und Zierlichkeit entfaltete sich besonders im Ballett, wenn sie in

Morellis „Geburt des Harlekins“ aus einem Ei hervorkroch, sich einer Riesenblume entwand oder gar aus einer Kanone herausgeschossen wurde. So sah sie Clemens Brentano im Spätherbst 1799; seine „Romanzen vom Rosenkranz“ haben der Tänzerin Biondetta Züge Mariannes geliehen. Im Frühling 1800 nahm sie der Bankherr und Geheime Rat Johann Jakob Willemer von den Brettern und führte sie in sein Haus als Freundin seiner Kinder, deren Ausbildung sie teilte. Hier näherte sich ihr Clemens Brentano, gab ihr Unterricht im Gitarrespiel, widmete ihr leidenschaftliche Gedichte und mag sie durch seine genialisch flackernde Liebe mehr erschreckt als erfreut haben. Nach vierzehn Jahren, am 27. September 1814, machte der 54 Jahre alte Bankherr, dem zwei Frauen in kurzen Ehen gestorben waren und dessen Töchter sich inzwischen verheiratet hatten, den dreißigjährigen Schützling zu seiner Gattin.

Die Familien Goethe und Willemer waren seit langem freundlich verbunden. Am 4. August 1814 suchte Willemer Goethe in Wiesbaden auf und stellte ihm Marianne vor. Am 15. und 18. September erwiderte Goethe den Besuch auf ihrem Landsitz, der Gerbermühle bei Frankfurt. Willemers Tochter Rosine zeichnet den Goethe dieser Tage, den Dichter des „Divan“: „Welch ein Mann und welche Gefühle bewegen mich! Erst den Mann gesehen, den ich mir als einen schroffen, unzugänglichen Tyrannen gedacht und in ihm ein liebenswürdiges, jedem Eindruck offenes Gemüt gefunden. Einen Mann, den man kindlich lieben muß, dem man sich ganz vertrauen möchte. Es ist eine gewiß einzige Natur. Diese Empfänglichkeit, diese Fähigkeit und zugleich würdige Ruhe. Die ganze Natur, jeder Grashalm, Ton, Wort und Blick redet zu ihm und gestaltet sich zum Gefühl und Bild in seiner Seele. Und so lebendig vermag er es wiederzugeben. Darum muß wohl jede Zeile seiner Schriften so in die Seele reden, so wundervoll reich sein, weil sie aus einem so wundervoll reichen Gemüte kommt.“

Am 23. September reiste Goethe zu den Brüdern Boisserée nach Heidelberg. Als er am 11. Oktober nach Frankfurt zurückkam, entwickelte sich ein freundschaftlicher Verkehr zwischen ihm und den Neuvermählten. Er feierte mit ihnen den ersten Jahrestag der Schlacht bei Leipzig. Vom Willemer-Häuschen auf dem Mühlberg aus sahen sie rings auf den Gipfeln die Freudenfeuer flammen.

Mariannes Bild begleitete Goethe nach Weimar als holde Erinnerung: ihre schalkhafte Ursprünglichkeit, ihre sprühende lebensfrohe Laune, ihre strahlenden Augen, ihre braune Lockenfülle, der seelenvolle Gesang ihrer schönen Altstimme, ihr meisterhaftes Spiel zur Gitarre, das ehrfürchtige Verständnis seiner Dichtungen und Beethovens Tonschöpfungen. Er hatte ihr sein Stammbuch zurückgelassen, aufklingend ruft es aus den Versen, die sie ihm darin nach Weimar schickt: „Als den Größten kennt man Dich — Als den Besten ehrt man Dich — Sieht man Dich, muß man Dich lieben.“

Schon unter den fünfzig Gedichten des chronologisch geordneten „Deutschen Divan“ von 1814 waren einige Liebesgedichte gewesen, allgemeine Liebesgedanken, Erinnerungen und Anregungen aus Hafis' Lyrik, die später dem „Buch der Liebe“ zugeteilt werden. Im Januar 1815 entnahm Goethe der **Bibliothèque orientale** Barthélémy d'Herbelots eine Reihe berühmter morgenländischer Liebespaare, sie als „Musterbilder“ zu besingen. Auch im Reich der Liebe will er Urbilder und Vorbilder zeichnen. Auf der neuen Reise nach Wiesbaden wählt er einen Namen daraus: Sie soll Suleika heißen. Sich selber gibt er nicht den Namen ihres Partners Jussuph, sondern Hatem. Noch sind das mehr künstlerische Formgedanken als Lebensgewalten. Da betritt er am 12. August aufs neue, zu längerem Besuch, die Gerbermühle. Und nun bricht durch alle literarischen Formen und Spiegelungen das aufglühende Leben. Nun wird die Liebe zur Flammenmitte des Divan, die all seine Teile erhellt und erwärmt. Nun wird er mit Marianne selber zum urbildlichen Liebespaar, das sich den ewigen Liebespaaren der Vergangenheit zureiht.

Der Morgenhauch seiner schönsten Jugend weht schimmernd

und duftend über das rötliche Abendfeld dieser Liebe und Vollendung. Wie oft hat er einst den Pfad durch die Gerbermühle gesucht, um Lili Schönemann in Offenbach zu erhaschen. Da flutet derselbe Main, wellenblitzend, da gleiten die alten Kähne, im fernen herbstlichen Dufte dämmert die Stadt, die Brücke, der Dom. Dunkel schließt der waldige Taunus den Umkreis.

Und nun steht Marianne vor ihm wie die schönste Verkörperung dieser Landschaft, dieser Jugend, dieser Erneuerung, ganz Natur und Ursprünglichkeit und doch von seltener Tiefe und Feinheit des Geistes und der Seele. An ihrer Seite schreitet er nachmittags über die farbigen Felder, in den schattenden Wald. Abends singt sie mit seelenvoller Stimme, mit erschütternder Leidenschaft seine herrlichsten Lieder: „Kennst du das Land" — „Der Gott und die Bajadere" — „Schlafe, was willst du mehr". Und er liest im weißflanellenen Rock aus seinem wachsenden „Divan".

Was ist zeitloser als die Liebe, was vermag natürlicher in alle Kostüme und Bilder zu schlüpfen! Die Geliebte wird zur Suleika, er selbst ist Hatem und Hafis zugleich. Am 28. August, seinem sechsundsechzigsten Geburtstage, wird das große Gartenhaus ganz mit Schilf ausgeziert, das wie Palmen zwischen den Fenstern aufstrebt und überhängt. Blumen — nach der Farbenlehre geordnet — schmücken die Wände, Blumen werden von Marianne und Rosine in Körben vor ihn getragen. Darauf liegt ein Turban von feinstem indischen Musselin, mit einer Lorbeerkrone umkränzt.

Vom 8. bis 15. September zieht Goethe in Willemers Stadthaus, städtische Geschäfte zu erledigen. Am 12. schreibt er das erste, Marianne gewidmete Gedicht, das den Reigen des Zwiegesangs zwischen Hatem und Suleika eröffnet:

Nicht Gelegenheit macht Diebe,
Sie ist selbst der größte Dieb;
Denn sie stahl den Rest der Liebe,
Die mir noch im Herzen blieb.

Dir hat sie ihn übergeben,
Meines Lebens Vollgewinn,
Daß ich nun, verarmt, mein Leben
Nur von dir gewärtig bin.

Doch ich fühle schon Erbarmen
Im Karfunkel deines Blicks
Und erfreu in deinen Armen
Mich erneuerten Geschicks.

Wie war er verwundert und beglückt, da am Tage darauf von Marianne eine dichterische Antwort kam, im gleichen Ton, in gleicher Leidenschaft, in gleicher Schönheit:

Hochbeglückt in deiner Liebe
Schelt' ich nicht Gelegenheit;
Ward sie auch an dir zum Diebe,
Wie mich solch ein Raub erfreut!

Und wozu denn auch berauben?
Gib dich mir aus freier Wahl;
Gar zu gerne möcht' ich glauben —
Ja, ich bin's, die dich bestahl.

Was so willig du gegeben,
Bringt dir herrlichen Gewinn,
Meine Ruh, mein reiches Leben
Geb' ich freudig, nimm es hin!

Scherze nicht! Nichts von Verarmen!
Macht uns nicht die Liebe reich?
Halt' ich dich in meinen Armen,
Jedem Glück ist meines gleich.

Der 18. September bringt den Abschied, der 20. führt Goethe nach Heidelberg. Am 21. dichtet er drei, am 22. zwei Divanlieder, die unendliche Melodie seiner Liebe tönt hier Tag um Tag. Die Natur Heidelbergs, die südlich milde und verschwen-

derische, löst, begleitet und steigert seine Empfindungen, seine Dichtungen. Schon auf der Hinreise war „die Bergstraße über alle Begriffe schön und herrlich". Und nun steigt er täglich auf zum Schlosse, seinen efeuumkränzten, himmeldurchblauten großen Ruinen, seinem reichen, volldurchrauschten Park, seinen sonnenfrohen, weithinblickenden Terrassen. Wieder und wieder schreibt er in sein Tagebuch: „Herrlicher Morgen — herrlichster Morgen — vollkommenster Tag."

Am 23. trifft Marianne selbst in Heidelberg ein, mit Willemer und dessen Tochter Rosine. Unterwegs hat sie das Sehnsuchtslied an den Ostwind gedichtet: „Was bedeutet die Bewegung?"

Unvergeßliche Tage blühen auf, Tage, die über Goethes ganzen Lebensabend ihren Schimmer werfen. Auf dem Schloß im Park feiern sie ihr Wiedersehen; am Tage nach Mariannes Ankunft singt Goethe jenes metaphysische Jubellied des Wiederfindens, darin er Mariannes Eintritt in sein Dasein dem schöpferisch ordnenden, farbig beseelenden Eintritt des Lichtes in das einsame Chaos der kosmischen Welt vergleicht. Die Urgewalt ihrer Liebe wächst über Tag und Raum, sie sind d i e Liebenden, „musterhaft in Freud' und Qual" leuchten und dauern sie, allen Völkern und Zeiten ein Zeichen und Beispiel.

Am 25. ist der Abschied, am 26. die „Abreise der Freunde". „Blieb zu Hause", heißt es im Tagebuch, im Hause der Boisserées, wo die altdeutschen Gemälde ihn noch einmal in ihre gewaltige Sphäre ziehen. Noch strömt der Quell der Lieder, das Nachgefühl ist noch Nahgefühl:

Locken, haltet mich gefangen
In dem Kreise des Gesichts!
Euch geliebten braunen Schlangen
Zu erwidern hab' ich nichts.

Nur dies Herz, es ist von Dauer,
Schwillt in jugendlichstem Flor;
Unter Schnee und Nebelschauer
Rast ein Ätna dir hervor.

Du beschämst wie Morgenröte
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Goethe
Frühlingshauch und Sommerbrand.

Marianne antwortet mit dem Schwure:

Nimmer will ich dich verlieren!
Liebe gibt der Liebe Kraft.
Magst du meine Jugend zieren
Mit gewalt'ger Leidenschaft.
Ach! Wie schmeichelt's meinem Triebe,
Wenn man meinen Dichter preist:
Denn das Leben ist die Liebe
Und des Lebens Leben Geist.

Aber am 6. Oktober berichtet Boisserée: „Er ist sehr angegriffen, hat nicht gut geschlafen, muß flüchten." Am selben Tage schreibt Goethe jenen Brief an Willemer, der in aller Verhaltenheit voll tiefster Entsagung und Überwindung ist, er lehnt ein Wiedersehen, das geplant war, ab, um den „Zwiespalt nicht aufzuregen, sondern zu schließen". Über fremde Gegenden eilt er nach Weimar, „ganz allein dadurch beruhigt", daß er „ohne Willkür und Widerstreben den vorgezeichneten Weg wandle". Marianne hat er nie wiedergesehen.

Die Liebes- und Schöpferkraft, die Goethe zu den Urformen des Lebens, zu den dreifachen Urwelten: Persien, Griechenland und dem mittelalterlichen Deutschland geführt hatte, wirkte in ihm fort. Nach den ersten Tagen in Weimar beginnt er die chronologische Folge der Divangedichte nach ihrem Weltgehalt zu ordnen und auszubauen. Er teilt sie in zwölf Bücher. Im Mittelpunkt steht das Buch Suleika, der sinnlich-übersinnliche Zwiegesang Goethes und Mariannes, ewig und „drehend wie das Sterngewölbe", daneben tritt das „Buch des Schenken", dessen Titel und Gestalt aus Hafis übernommen ist. Goethe

fand eine Form erotischer Poesie, die sich — wie die persische Lyrik durchweg — an den Jüngling wendet. Im West-östlichen Divan durfte diese Beziehung nicht fehlen, aber sie mußte „unseren Sitten gemäß in aller Reinheit behandelt sein". So steigerte er einen dunklen Bereich orientalischer Erotik ins Helle, ins Sittliche, in den freien geistigen Bezug eines „echt pädagogischen Verhältnisses". Wundervoll tritt der Weisheit und dem Frohsinn des gereiften Mannes die jugendliche Aufgeschlossenheit des Knaben gegenüber, die Bereitschaft zu begeisterter Verehrung. Das dritte aus Liebe gewachsene Buch ist das „Buch Hafis", das den Dichter feiert und deutet, dem Goethe seine lyrische Erneuerung dankt.

In hellerer, unpersönlicherer Geistigkeit entsprechen den Erlebnis- und Bekenntnisbüchern „Suleika" und „Hafis" das „Buch der Liebe" und das „Buch des Sängers". Aus der Erkenntnis, der Altersweisheit Goethes — reine Spruch- und Lehrbücher — stammen das „Buch der Betrachtungen", das „Buch des Unmuts", das „Buch der Sprüche", das „Buch der Parabeln". Das „Buch des Timur" faßt, wie Goethes Ankündigung im Cotta'schen „Morgenblatt" ausspricht, „ungeheure Weltbegebenheiten wie in einem Spiegel auf, worin wir, zu Trost und Untrost, den Widerschein eigner Schicksale erblicken". Im Untergang des orientalischen Despoten, des großen Mongolenchans Timur Lenk, des Zeitgenossen von Hafis, schildert er den Dämon der eigenen Zeit: Napoleon und sein Verderben im russischen Eis.

Das „Buch des Parsen" und das „Buch des Paradieses" (dessen schönste Stücke erst 1820 auf einer Frühlingsfahrt nach Karlsbad reifen) überwölben die Welt der Erlebnisse und Erkenntnisse mit religiösen Symbolen und gläubigen Mythen. Im „Vermächtnis altpersischen Glaubens" deutet der arme sterbende Parse, ein Anhänger der alten nationalpersischen Naturreligion, von Lebenshöhen, die das Morgenrot der Ewigkeit verklärt, seinen Brüdern das fromme Gesetz seines Lebens, das vergangen ist zwischen der reinen Verehrung Gottes

im Sonnenlicht, im Pflanzenleben, in Wasser, Luft und Feuer und dem strengen unverdrossenen Dienst an der Urbarmachung der Erde. Goethes eigenes Religionsbekenntnis und Naturgefühl schwingt und strahlt aus den Strophen:

Wenn die Sonne sich auf Morgenflügeln
Darnawends unzähl'gen Gipfelhügeln
Bogenhaft hervorhob — wer enthielte
Sich des Blicks dahin? Ich fühlte, fühlte
Tausendmal in so viel Lebenstagen
Mich mit ihr, der kommenden, getragen,
Gott auf seinem Throne zu erkennen,
Ihn den Herrn des Lebensquells zu nennen,
Jenes hohen Anblicks wert zu handeln
Und in seinem Lichte fortzuwandeln ...
Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Das letzte Buch führt über die Schwelle des Todes an die Pforten des Paradieses. Von Firdusi, „dem Paradiesischen", dem großen persischen Epiker, erzählt die Legende, ein mohammedanischer Geistlicher habe ihm als einem Gesinnungsgenossen der feueranbetenden Parsen das kirchliche Begräbnis verweigert, ihn dann aber im Traum im Paradies mit einer prächtigen Krone erblickt; seiner erstaunten Frage habe der Paradieseswächter erwidert: durch seine Gedichte habe jener sich das Paradies verdient. Diese Legende gibt den Anlaß zum metaphysischen Humor jener Zwiegespräche an der Paradiesespforte zwischen Huri und Dichter: „Nicht so vieles Federlesen! — Laß mich immer nur herein: — Denn ich bin ein Mensch gewesen, — Und das heißt ein Kämpfer sein." Noch einmal schimmert im Mitgefühl der Huri das Bildnis Suleikas auf:

Hast in dem Weltall nicht verzagt,
An Gottes Tiefen dich gewagt;
Nun sei der Liebsten auch gewärtig!
Hast du nicht schon das Liedchen fertig?
Wie klang es draußen an dem Tor?
Wie klingt's? — Ich will nicht stärker in dich dringen,
Sing mir die Lieder an Suleika vor:
Denn weiter wirst du's doch im Paradies nicht bringen.

In der Form seines „Divan" ist Goethe den orientalischen Versformen nur wenig gefolgt. Entgegen Rückerts und Platens orientalischen Nachbildungen hat er die Reimkünste des Hafis, die Hammers Übersetzung allerdings kaum andeutet, nicht nachgeahmt. Der Ghaselenform hat er nur spät, selten und frei gehuldigt. Die zugemessenen Rhythmen, die ihn anfangs reizten, empfand er bald als „hohle Maske". Eine kunstvolle Formlosigkeit, wie sie gern dem Altersstil der Großen eignet, spielt überlegen mit Form und Wort. Seine formgewordene Persönlichkeit darf die äußere Form vernachlässigen, da sie der inneren gewiß ist. Auch das unendliche, ungebundene Leben des Ostens, das „flüssige Element des Euphrat", wird gefaßt von der ewig bildenden Hand des plastischen Dichters: „Schöpft des Dichters reine Hand — Wasser wird sich ballen."

So nimmt er die freien Rhythmen und die Hans Sachsischen Knittelverse seiner Jugend auf, um seine „wiederholte Pubertät", seine dreifachen Lebensströme weit ausfluten zu lassen. Eine freie Beweglichkeit, eine universale Vieltönigkeit (die sich gerade in den didaktischen, allegorisierenden Teilen glücklich der östlichen Bildersprache bedient) drängt nach dem Ungewöhnlichen, dem Sonderbaren, nach kühnen Neubildungen, nach Mischung und Fülle, stellt das Dramatische neben das Lyrische, das Dithyrambische neben das Ironische, den Sprechstil neben das singbare Lied, das fortlaufende Rezitativ neben die strophische Gliederung. Übermütig greift er nach volkstümlichen, mundartlichen Wortformen, nach burschikosen, vulgären Ausdrücken.

Die Freiheit der Geniezeit kehrt zurück, aber es ist nicht mehr die titanisch dumpfe des „Sturmes und Dranges", die vor der Welt der Formen steht. Er ist durch alle Formen hindurchgegangen, all ihren Sinn hat er in sich aufgenommen. Was dumpf in ihm war, ist geklärt, was ichbefangen war, auf die organischen Grundformen der Natur und Menschheit zurückgeläutert. Unverlierbar kann er sich in allen Formen verstecken und offenbaren, in den Sprach- und Versformen seiner Jugend sein Alter aussprechen. Das Symbol der Schlange, die sich in einem Reif abschließt, wird ihm zum Gleichnis einer glücklichen Zeitlichkeit. „Was kann der Mensch mehr wünschen, als daß ihm erlaubt sei, das Ende an den Anfang anzuschließen."

Den Gedichten gab Goethe in den „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans" einen Kommentar mit: einen Überblick über die gesamte Geschichte des Vorderen Orients. Was in den Gedichten anschaulich-farbige Gegenwart ist, zeitlose geistig-sittliche Grundform der Menschheit, das wird in den Noten und Abhandlungen als Geschichte entwickelt, in seiner besonderen, zeitlich-räumlichen Entstehung und Ordnung, in der Abfolge seiner Perioden und der geistigen Einheit seines Wesens. Die Romantiker hatten auch in ihren orientalischen Forschungen nur Einfühlung und Hingabe gekannt, die Selbstpreisgabe an das Exotisch-Mystische. Goethe schreitet vom romantischen Genießen fort zur klaren Betrachtung, vom Enthusiasmus des Gefühls zur Objektivität der Geschichte. So wird der „Divan" nicht nur die größte künstlerische Verschmelzung westlichen und östlichen Lebensgefühls, sondern zugleich die wissenschaftliche Grundlage für die Erkenntnis orientalischen Wesens und Werdens, die „magna charta der Orientforscher".

Die Trilogie der Leidenschaft

Am 6. Juni 1816 starb Christiane. „Leere und Totenstille in und außer mir", bekennt Goethes Tagebuch. War sie ihm auch keine geistige Gefährtin gewesen, sie hatte treulich waltend sein Haus besorgt, als Gattin und Mutter ihn den Urformen menschlichen Seins verbunden.

Die Einsamkeit bedrückte ihn. Er bestimmte den Sohn, eine Schwiegertochter ins verödete Haus zu führen. Am 17. Juni 1817 war die Hochzeit Augusts mit Ottilie von Pogwisch, die mit ihrer Mutter, der geschiedenen Frau eines preußischen Majors, nach Weimar gekommen, wo die Großmutter, Gräfin Henckel von Donnersmarck, Oberhofmeisterin war. Die Ehe wurde bald unglücklich. August, der nach juristischen Studien in Heidelberg und Jena in Weimarische Dienste getreten, hatte die körperliche Schönheit der Eltern geerbt, aber die geistig-sittliche Kraft des Vaters fehlte ihm. Er litt unter dem Schicksal, der durchschnittliche Sohn eines Genies zu sein. Ohne bestimmte Begabung und Neigung schritt er mühelos den Weg zum Kammerassessor und Kammerrat, den man dem Sohne Goethes öffnete. Die Lebensfülle des Vaters verlor sich bei ihm — durch keine schöpferische Mitte gehalten — an den Außenkreis des Lebens, an Abenteuer und Gelage. Ottilie war nicht die Frau, um solche Natur zu leiten. Sie hatte im Sohne mehr den Vater geheiratet, den Ruhm und den Geist des Hauses, das sie bezog. Schlank und biegsam, klug und leidenschaftlich, aber auch launisch, phantastisch, nervös, ging sie bald eigene Wege. Goethe schätzte in aller leidvollen Enttäuschung den fraulichen Reiz, den sie und ihre jüngere Schwester Ulrike seinem Hause schenkten.

Zwischen dem Herzog und Goethe war es zu Spannungen gekommen, seit die schöne und bedeutende Schauspielerin und Sängerin Karoline Jagemann die Geliebte, fast die zweite Frau Karl Augusts geworden war und das Theater nach ihren Wünschen zu leiten suchte. Schon 1808 hatte Goethe darüber um seine Entlassung als Intendant gebeten. Anfang 1817 hatte er sich dem Theater mit neuem Anteil zugewandt, er hatte seinen Sohn in die Leitung hineingenommen und hoffte einen Aufschwung durchzusetzen. Da fragte ein reisender Schauspieler Karsten an, ob er, wie anderswo, auch auf der Weimarer Bühne seinen abgerichteten Pudel in der Detektivkomödie „Der Hund des Herrn Aubry" vorführen dürfe. Entrüstet lehnte Goethe solche Herabwürdigung der Bühne ab. Karsten fand den Weg zum Herzog; dieser, ein leidenschaftlicher Hundeliebhaber, gibt den Wunsch zu erkennen, daß der Antrag genehmigt werde. Goethe beharrt bei seiner Ablehnung. Der Herzog befiehlt die Aufführung. Goethe entfernt sich nach Jena. Am 12. April findet die Aufführung statt, am 13. spricht der Herzog — aufgestachelt durch die Jagemann — Goethes Entlassung aus: ihm zugekommene Äußerungen hätten ihn überzeugt, daß er von den Geschäften der Hoftheaterintendanz enthoben zu werden wünsche. Goethe pariert den Hieb des Herzogs in einem ebenso respektvollen wie selbstbewußten Dankesbrief und erbittet zugleich die Entlassung seines Sohnes.

Sechsundzwanzig Jahre hatte er dieses Theater geleitet, es mit Schiller zur ersten Bühne Deutschlands emporgehoben — und nun war er um eines Pudels willen aus dem Amt gestoßen. Der Herzog empfand die Ungeheuerlichkeit der Situation, fuhr nach Jena und versöhnte ihn. Die Entlassung blieb. „Ich bin dieser Theatertournüren satt", sagt Goethe zu Riemer. „Bei soviel Verdruß auch noch Schande, dazu verweigere ich mich."

Noch einmal spielt er im Jahre darauf den Hof- und Theaterdichter, als die Kaiserinmutter von Rußland, deren Tochter Maria Paulowna dem Erbprinzen vermählt war, im Dezember 1818 den weimarischen Hof besucht. In der Einsamkeit von Berka schreibt er den größten und großartigsten seiner Maskenzüge: eine Heerschau der Dichter und dichterischen Gestalten, die Weimar Deutschland geschenkt hat. Herder, Wieland und Schiller treten auf, die Hauptpersonen des „Cid" und „Oberon",

des „Tell" und „Wallenstein", des „Faust" und „Götz" folgen ihnen. Die Ilme gibt Erklärungen. Zwischen den Fürstlichkeiten schaut Goethe am Vorführungsabend auf den festlichen Zug, sieht die Masken der gestorbenen Freunde, sieht Schillers Sohn als Götz, August als Mephisto vorüberschreiten, und es ist, als säh' er vom Lebensrande seinem eigenen Leben und Wirken nach. Es klingt wie ein Epilog: „Das Fest war schön und glänzender als eines, das ich seit vierzig Jahren veranstaltete. Wort und Lied mögen den Geist davon auf die Nachwelt bringen; wir wollen damit abschließen."

Die politische Entwicklung der Nachkriegszeit zog auch Weimar in ihre Unruhen. Bei der neuen Länderverteilung des Wiener Kongresses war das Herzogtum um das Doppelte vergrößert und zum Großherzogtum erhoben worden. Das Geheime Conseil wandelte sich zum Staatsministerium, Goethe wurde zum Ersten Minister ernannt, obwohl er nur noch die Oberaufsicht über die Anstalten für Kunst und Wissenschaft führte. Als erster deutscher Fürst gab der Großherzog seinem Lande eine Verfassung. Frei gewählte Vertreter aller Stände sollten nunmehr an der Gesetzgebung und Verwaltung mitwirken. Am 7. April 1816 huldigte die neue Landesvertretung ihrem Fürsten. Goethe stand dem Throne zunächst. Die parlamentarische Neuerung fand seine Billigung nicht. Seiner Überzeugung ist die Politik eine Kunst, die, wie jede andere, Begabung und Erfahrung verlangt. Von einer zufälligen, vielköpfigen Interessenvertretung, deren Mehrheit entscheidet, glaubt er nichts Verständiges erwarten zu dürfen.

Auch die verfassungsrechtlich zugesicherte Preßfreiheit schien ihm bedenklich. Während die Nachbarstaaten unter Selbstherrschaft und Zensur seufzten, konnte man den unruhigen, politisch unerfahrenen, aber schriftstellerisch gewandten Köpfen Weimars und Jenas diese Freiheit nicht ohne Gefahr und Verwirrung zugestehen. Fünf Zeitschriften schossen allein in Jena auf. Professor Oken griff in der „Isis" das weimarische Staatsgrundgesetz unter Mißbrauch der Preßfreiheit, die es eben gebracht hatte, sofort als unzulänglich an. Der Großherzog war empört. Goethe hielt ihn mühsam von einem Disziplinarverfahren zurück.

Die studierende Jugend Deutschlands war enttäuscht und beunruhigt über den Gang der Politik. Sie war in den Krieg gezogen, in zahllose blutige Schlachten, voll der Hoffnung, mit dem Siege auch ein freies, geeintes Deutschland zu erkämpfen. Und nun konnte Goethe dem Siegesruf: „Gott Dank, daß uns so wohl geschah: — Der Tyrann sitzt auf St. Helena" entgegenhalten, was er vorausgesehen: „Doch ließ sich nur der Eine bannen — Wir haben jetzo hundert Tyrannen." Unter der Vorherrschaft des halbslawischen Österreichs und des barbarischen Rußlands gewann die kleinlichste Bevormundung und Unterdrückung in den deutschen Staaten Raum. Kotzebue, der gerissene und gewissenlose Dramenfabrikant, ließ sich als russischer Spitzel in Weimar nieder.

Der vierte Jahrestag der Schlacht von Leipzig, der dreihundertste der Reformation, sollte den Studenten zu einem Gedenktage deutscher Größe und deutscher Freiheit werden. Die Studenten Jenas luden ein. Gegen fünfhundert Burschen aus ganz Deutschland fanden sich mit den beliebtesten Professoren Jenas auf der Wartburg zusammen. Zum Schluß der begeisterten Reden baute ein Teil der Studenten einen Holzstoß auf und verbrannte mehrere Schriften, die der Jugend besonders verhaßt waren.

Goethe hatte davon abgeraten, diese Gedenkfeier zu genehmigen. Er hatte vorausgesehen, was nun folgte. Die Reden, das Feuer, der jugendliche Eifer wurden mißdeutet und verzerrt. Preußen, Österreich, Rußland witterten Verschwörung und Revolution — von Weimar begünstigt! Der preußische Staatskanzler von Hardenberg und der österreichische Gesandte in Berlin, Graf Zichy, erhoben persönlich in Weimar Vorstellungen gegen diese revolutionären Umtriebe. Der Großherzog nahm die Sache mit bitterem Galgenhumor, Goethe

litt darunter. Nicht die Geschehnisse selber beunruhigten ihn, lächelnd spürt er darin den Sturm und Drang seiner eigenen Werdezeit: „Es ist ein allerliebstes Wesen, wie die Jugend überhaupt mit allen ihren Fehlern, von denen sie sich zeitig genug verbessert", schreibt er seinem Sohn, „wenn nur die Alten keine solchen Esel wären, denn die verderben eigentlich das Spiel."

Die schlimmsten Befürchtungen der Reaktionäre schienen bestätigt, da im März 1819 Kotzebue von dem Jenaer Studenten Sand in Mannheim ermordet wurde, als Vaterlandsverräter und Volksvergifter. Nun beschloß der Deutsche Bund scharfe Maßregeln gegen die Demagogen. Preußen und Rußland untersagten ihren Landesangehörigen den Besuch der Jenaer Universität.

Was er in vielen Jahrzehnten aufgebaut, was er beim Zusammenbruch von 1806 gegen französische Übergriffe zu schützen gewußt, jetzt sieht Goethe sein Lebenswerk erschüttert, sich selbst verdächtigt — er, dem die Französische Revolution, dem jeder gewaltsame Umsturz als „nicht naturgemäß" in der Seele zuwider gewesen. Und von den jungen Brauseköpfen wird er als Fürstenknecht verrufen, während er der geistigen Reaktion, der späten Romantik und ihrer Rückwendung zum Mittelalter, ihrer Flucht ins Dogma und Jenseits, schärfer als je entgegentritt. Sein Gedicht zum Reformationsjubiläum versichert fehdelustig, daß er „gottgegebne Kraft nicht ungenützt verlieren", vielmehr „in Kunst und Wissenschaft wie immer protestieren" will.

Im eigenen Lande so vielfach verkannt, freut Goethe sich des wachsenden Ruhmes, den ihm das Ausland zollt. Nicht nur daß seine Hauptwerke in die wichtigsten Sprachen wieder und wieder übersetzt werden, daß Aufsätze und Bücher ihn den fremden Nationen deuten und verkünden: er ist zum Repräsentanten der europäischen Dichtung emporgewachsen. Auch die jüngeren Dichter der fremden Nationen sind durch die Ausstrahlung seines Wesens und Werkes erhellt und erwärmt worden. Briefe und Besuche beweisen ihm ihre Verehrung und Dankbarkeit. Am tiefsten von ihnen allen ergreift ihn Lord Byron.

Im Mai 1816 las er dessen erste Dichtungen. „Ich habe Kenntnis genommen von dem englischen Dichter Lord Byron . . .", schrieb er einige Wochen später dem Philologen Eichstädt, dem Herausgeber der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung. „Sein seltsames Wesen leuchtet aus seinen Gedichten hervor, die gerade wegen seines wilden und doch geregelten Talentes große Gunst haben. Könnten Sie mir nachweisen, wo ich von der Lebensgeschichte, dem Charakter usw. dieses wundersamen Mannes nähere Nachricht finden könnte, so geschähe mir ein besonderer Gefalle." Im Herbst 1817 las er Byrons „Manfred", von dem Byron selber im Vorwort zugestand, er „gründe sich teilweise auf den ‚Faust' des großen Goethe". Damit war die persönliche Brücke geschlagen. „Die wunderbarste Erscheinung war mir diese Tage das Trauerspiel Manfred von Byron", berichtet Goethe an Knebel. „Dieser seltsame, geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen und für seine Hypochondrie die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat alle Motive auf seine Weise benutzt, so daß keins mehr dasselbige ist, und gerade deshalb kann ich seinen Geist nicht genug bewundern. Diese Umbildung ist so aus dem Ganzen, daß man darüber und über die Ähnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Original höchst interessante Vorlesungen halten könnte; wobei ich freilich nicht leugne, daß einem die düstre Glut einer grenzenlosen reichen Verzweiflung denn doch am Ende lästig wird. Doch ist der Verdruß, den man empfindet, immer mit Bewunderung und Hochachtung verknüpft."

Von nun an hört Goethe nicht auf, sich mit Byron zu beschäftigen. Er schreibt Kritiken über „Manfred", „Kain", „Don Juan", er übersetzt aus dem „Don Juan" eine Anzahl Strophen. In seinen Tagebüchern und Briefen, seinen Gesprächen mit dem Kanzler Müller und Eckermann, wird immer wieder Byron zum Mittelpunkt. Schon im Mai 1819 erklärt er ihn „für den einzigsten großen Dichter jetziger Zeit". „Byron

allein lasse ich neben mir gelten", urteilt er fünf Jahre später. Er ist stolz und beglückt, als im Frühjahr 1823 der Engländer Charles Sterling mit einem Briefe Byrons aus Genua eintrifft, als Byron seinen „Sardanapal" in Verehrung ihm widmet. Etwas von jenem Bewußtsein ist darin, das ihm die Unterredung mit Napoleon gegeben: „Indem er mit besonderem Zutrauen mich gleichsam gelten ließ und nicht undeutlich ausdrückte, daß mein Wesen ihm gemäß sei". Gleich Napoleon stellt er ihn zu den dämonischen Menschen der Weltgeschichte. „Auch in Byron", sagt er am 8. März 1831 zu Eckermann, „mag das Dämonische in hohem Grade wirksam gewesen sein, weshalb er auch die Attractiva in großer Masse besessen, so daß ihm denn besonders die Frauen nicht haben widerstehen können." Mehr noch als die Werke ist es das Wesen und Leben Byrons, die „Kühnheit, Keckheit, Grandiosität", die ihn aufregt und mitreißt, diese Lebensbahn, die gleich der eines Meteors flammend und jäh über den engen Horizont der Gegenwart zieht. Ein englischer Lord und Peer, überstrahlt von „der Herrlichkeit der drei britischen Königreiche", auf der Höhe der Gesellschaft, in der Fülle und Freiheit des Reichtums, von schönem, feurigem Ausdruck, von unerschöpflicher Lebenskraft: „Lord Byron, der täglich mehrere Stunden im Freien lebte, bald zu Pferde am Strande des Meeres reitend, bald im Boote segelnd oder rudernd, dann sich im Meere badend und seine Körperkraft im Schwimmen übend, war einer der produktivsten Menschen, die je gelebt haben." Eine unselige Ehe zerreißt sein Leben, jagt ihn aus seinem Lande, bringt ihm die Ächtung der heuchlerischen englischen Gesellschaft, die er spöttisch bekämpft. Sein „stets ins Unbegrenzte strebendes Naturell" sucht eine neue Heimat in Italien, dem Lande der Kunst und der freien Menschlichkeit. Er befreundet sich den bedeutendsten Künstlern, den schönsten Frauen. Leidenschaften und Abenteuer zeichnen seinen Weg, den die Legende steigert, den die wilde Melancholie seiner Verse helldunkel umglänzt. „Es war ihm überall zu enge, bei der grenzenlosesten persönlichen Freiheit fühlte er sich beklommen;

Büste von Christian Daniel Rauch
(1820)

allein lasse ich neben mir gelten", urteilt er fünf Jahre später. Er ist stolz und beglückt, als im Frühjahr 1823 der Engländer Charles Sterling mit einem Briefe Byrons aus Genua eintrifft, als Byron seinen „Sardanapal" in Verehrung ihm widmet. Etwas von jenem Bewußtsein ist darin, das ihm die Unterredung mit Napoleon gegeben: „Indem er mit besonderem Zutrauen mich gleichsam gelten ließ und nicht undeutlich ausdrückte, daß mein Wesen ihm gemäß sei". Gleich Napoleon stellt er ihn zu den dämonischen Menschen der Weltgeschichte. „Auch in Byron", sagt er am 8. März 1831 zu Eckermann, „mag das Dämonische in hohem Grade wirksam gewesen sein, weshalb er auch die Attractiva in großer Masse besessen, so daß ihm denn besonders die Frauen nicht haben widerstehen können." Mehr noch als die Werke ist es das Wesen und Leben Byrons, die „Kühnheit, Keckheit, Grandiosität", die ihn aufregt und mitreißt, diese Lebensbahn, die gleich der eines Meteors flammend und jäh über den engen Horizont der Gegenwart zieht. Ein englischer Lord und Peer [illegible] von „der Herrlichkeit der drei [illegible]", auf der Höhe der [illegible], in der Fülle und Freiheit des Reichtums [illegible], feurigem Ausdruck, von unerschöpflicher Lebenskraft: „Lord Byron, der täglich mehrere Stunden im Freien lebte, bald zu Pferde am Strande des Meeres reitend, bald im Boote segelnd oder rudernd, dann sich im Meere badend und seine Körperkraft im Schwimmen übend, war einer der produktivsten Menschen, die je gelebt haben." Eine unselige Ehe zerreißt sein Leben, jagt ihn aus seinem Lande, bringt ihm die Ächtung der heuchlerischen englischen Gesellschaft, die er spöttisch bekämpft. Sein „stets ins Unbegrenzte strebendes Naturell" sucht eine neue Heimat in Italien, dem Lande der Kunst und der freien Menschlichkeit. Er befreundet sich den bedeutendsten Künstlern, den schönsten Frauen. Leidenschaften und Abenteuer zeichnen seinen Weg, den die Legende steigert, den die wilde Melancholie seiner Verse helldunkel umglänzt. „Es war ihm überall zu enge, bei der grenzenlosesten persönlichen Freiheit fühlte er sich beklommen;

Büste von Christian Daniel Rauch (1820)

die Welt war ihm ein Gefängnis." Und plötzlich stößt er die Frauen und die Dichtung zur Seite, rüstet, bemannt, bewaffnet ein Schiff und eilt nach Griechenland, um dem unterdrückten klassischen Volke gegen die Türken Hilfe zu bringen. Goethes Herz zuckt auf in Begeisterung und Bewunderung. Kann er nicht selbst ihn begleiten, so sollen die Wünsche und Verse ihn geleiten, die er ihm liebend zuschickt:

Wie soll ich dem, den ich so lang' begleitet,
Nun etwas Traulichs in die Ferne sagen?
Ihm, der sich selbst im Innersten bestreitet,
Stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen.

Wohl sei ihm doch, wenn er sich selbst empfindet!
Er wage selbst, sich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet;
Und wie ich ihn erkannt, mög' er sich kennen!

Byron erhält die Verse bei seiner Ausfahrt in Livorno und dankt Goethe: er nehme seine Worte für ein gutes Zeichen und hoffe heimgekehrt ihn zu besuchen.

Goethe lebte und liebte seine eigene Jugend in diesem strahlenden Dämon und Dichter, jenen Titanismus und Überschwang, dem der „Urfaust", der „Ewige Jude", der „Prometheus" entloderten. Noch ein anderes liebte er in Byron, das ihm selber versagt geblieben: e r hatte die Gefahren des Titanismus überwunden dadurch, daß er menschlich und künstlerisch sich zur Gestaltung durchrang. Aber jede Gestaltung war auch Entsagung. Indem er eine seiner Lebensmöglichkeiten zur Wirklichkeit durchbildete, mußte er auf zahllose andere im Keim verzichten. Wenn er zurücksah auf seinen Lebensweg, auf sieben Jahrzehnte, so schien er klar und sicher, aber gegen die unübersehbare Fülle alles Lebendigen doch eng und bescheiden. Allzuviel hatte er von seinem Leben seinem Werke opfern müssen. Lord Byron hatte diese Rücksicht nicht gekannt. Der hatte sein Leben vulkanisch

verschleudert. Zu leben war ihm wichtiger als zu gestalten. Mochten seine Dichtungen darunter gelitten haben, in Weltschmerz und Verzweiflung stecken geblieben sein — es war doch herrlich, so immer wieder ins Leben hinauszustürmen, seinen Urgewalten, der Liebe, dem Tod, dem Kriege, sich zu verbinden.

Alles ungelebte Leben regt sich noch einmal im Siebzigjährigen. Nicht ohne Kampf, ohne schwere Erschütterung wird er die letzte Entsagung des Greisenalters anerkennen.

1821 begegnet der Zweiundsiebzigjährige in Marienbad der verwitweten Frau von Levetzow mit ihrer Mutter und Tochter, der siebzehnjährigen Ulrike, die eben ihrer Straßburger Pension entwachsen ist. Ihr schmales Gesicht barg im Kinderblick der blauen Augen noch den Zauber des Unbewußten. Blondes, reiches, zu dicken Goldringen gedrehtes Haar war eng um den Kopf geordnet und ließ nach dem Nacken zu in griechischer Art einzelne Locken herabhängen. „Als der Gast nach einer Weile gegangen war, fragte die Großmutter mich: ‚weißt du, wer das war?' ‚Nun, der Geheimrat Goethe, wie Ihr sagt, eine hochgestellte Persönlichkeit.' ‚Sonst weißt du nichts von ihm?' ‚Ja, man sagt ja: Schiller und Goethe' ... Doch, daß er mir nicht weiter imponierte, das gefiel ihm gerade."

Da Ulrike, zum erstenmal von ihren beiden Schwestern getrennt, sich einsam fühlte, bestimmte die Mutter im Einvernehmen mit Goethe, sie solle morgens, wenn der Geheimrat seinen Brunnen getrunken, mit ihm spazieren gehen. Ihre kindliche Unbefangenheit freute ihn. Weil sie für die Steine, die er unterwegs sammelte, kein Interesse zeigte, brachte er ihr Blumen. Auch gegen Abend saß er oft stundenlang mit ihr vor der Haustür und erzählte. Er schenkte ihr die erste Ausgabe von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" und zeichnete der Fragenden die Verbindungslinien zu den Geschehnissen der Lehrjahre. Wenn schlechtes Wetter am Ausgehen hinderte, gab er Ulrike und ihren Freundinnen gesellige Spiele an. „Er nannte mich immer nur sein Töchterchen."

Das nächste Jahr findet ihn wieder in Marienbad an Ulrikens Seite. Diesmal sind auch die jüngeren Schwestern zugegen. Die vierzehnjährige Bertha interessierte sich für Mineralogie, und Goethe stellte ihr mit befreundeten Naturforschern eine Sammlung von Steinen her. Für Ulrike hatte er auf einer langen mineralogischen Tafel zwischen den Steinen ein Pfund Schokolade versteckt mit der Inschrift: „Genieß das auf Deine eigene Weise — Wo nicht als Trank, doch als geliebte Speise." Oft sagte er zu Ulrikes Großmutter, wie sehr er wünsche, noch einen Sohn zu haben; der müßte Ulrikes Mann werden, und er würde sie dann ganz nach seinem Sinn ausbilden, er habe eine große und väterliche Liebe zu ihr.

Beim Abschied dichtete er auf der Fahrt nach Eger das Äolsharfengespräch, das er selber als „liebesschmerzlichen Zwiegesang unmittelbar nach dem Scheiden" bezeichnet:

Ich dacht', ich habe keinen Schmerz;
Und doch war mir so bang ums Herz,
Mir war's gebunden vor der Stirn
Und hohl im innersten Gehirn —
Bis endlich Trän' auf Träne fließt,
Verhaltnes Lebewohl ergießt.
Ihr Lebewohl war heitre Ruh —
Sie weint wohl jetzund auch wie du ...
Der Tag ist mir zum Überdruß,
Langweilig ist's, wenn Nächte sich befeuern;
Mir bleibt der einzige Genuß,
Dein holdes Bild mir ewig zu erneuern ...

Noch spricht daraus mehr Innigkeit als Leidenschaft. Aber das dritte, lange Beisammensein im Sommer 1823 steigert Goethes Neigung zu tragischer Gewalt.

Am 2. Juli traf er, am 11. Frau von Levetzow mit ihren Töchtern, in Marienbad ein; sie wohnten einander gegenüber. Ulrike war aufgeblüht und entfaltet, nicht mehr ein Kind — die Neunzehnjährige stand vor ihm im ganzen Zauber erster Fraulichkeit.

Fünf Wochen waren sie Tag um Tag zusammen. Zahlreiche Gäste aus der deutschen und österreichischen Gesellschaft, auch der Großherzog Karl August, belebten ihren Kreis. Briefe, Tagebuchaufzeichnungen, gesellige Lieder verraten die Spannung. Am 17. August siedeln Levetzows nach Karlsbad über, am 25. folgt Goethe.

Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen,
Von dieses Tages noch geschloßner Blüte?
Das Paradies, die Hölle steht dir offen;
Wie wankelsinnig regt sich's im Gemüte . . .

Goethe zieht in den zweiten Stock des Hauses, darin die Levetzows sich einquartiert haben. Bewegter, gesteigerter gehen die Tage, mit Ausflügen, geselligen Zusammenkünften, Tanzfesten, stillen Plauderstunden und gemeinsamen abendlichen Lesungen. Leidenschaftlich erfreut sich Goethe der graziösen Huldigungen seines „lieben Töchterchens". Zum Höhepunkt wird sein Geburtstag, der „Tag des öffentlichen Geheimnisses", den er mit Levetzows in gemeinsamem Ausflug feiert. Eine Tasse mit einem Epheukranz, ein Glas mit dem Namen der Mutter und der Tochter sind ihm unvergeßliche Erinnerungsgaben. Bei der Heimkehr werden sie von Musik und jubelnden Gratulanten begrüßt. — Der 5. September bringt die Trennung.

Im Februar 1818 hatte Goethe in den „Divan" die Verse gestellt:

Die Jahre nahmen dir, du sagst, so vieles.
Die eigentliche Lust des Sinnespieles,
Erinnerung des allerliebsten Landes
Von gestern; weit und breiten Landes
Durchschweifen frommt nicht mehr, selbst nicht von oben
Der Ehren anerkannte Zier, das Loben,
Erfreulich sonst. Aus eignem Tun Behagen
Quillt nicht mehr auf, dir fehlt ein dreistes Wagen!
Nun wüßt' ich nicht, was dir Besondres bliebe?
Mir bleibt genug! Es bleibt Idee und Liebe.

Goethe hatte geglaubt, den Übergang vom Mann zum Greise in der einfachen Folge des Lebens schon ausgeführt zu haben. Scherzend hatte er sich in den Briefen öfter als „Großpapa" bezeichnet, er hatte an Zelter von der Reflexion geschrieben, die am meisten im „Divan" walte und die ja auch den Jahren des Dichters gezieme. Er hatte an Kanzler von Müller geschrieben: „Ich bin so alt, daß ich alles, was begegnet, nur historisch betrachten mag", er hatte zu Riemer über sich selbst geäußert: „daß nur die Jugend die Varietät und Spezifikation, das Alter aber die Genera, ja die Familias habe". Aber dieser Übergang vom Gefühl zur Reflexion, von der Varietät zu den Genera, war zu bedeutsam für Goethe, als daß er ohne Kampf hätte vorübergehen können. Ihm war die unmittelbare Einheit von Gefühl und Reflexion, von Sinnlichkeit und Idee der höchste Ausdruck seines Wesens und Weltgefühls geworden. In vollendeter Reife und Männlichkeit hatte er beide in sich zu nie geahnter Harmonie verbunden. Und nun kam das Greisenalter, um ihn unmerklich aus dieser Harmonie herauszuziehen, um ihm wenigstens die unmittelbare Einheit mit der Sinnlichkeit des Lebens, der Welt, zu nehmen. Eine unbewußte Sehnsucht und Unruhe beginnt in ihm zu wühlen. Kaum ist er 1823 in Marienbad, so schreibt er an Staatsrat Schultz: „Wie lang mein hiesiger Aufenthalt dauern mag, seh' ich nicht voraus; meine Absicht wäre, bis Anfangs Augusts hier zu verbleiben, alsdann von Eger aus Gebirg und Land und mancherlei menschliche Zustände unmittelbar zu schauen. Denn mir scheint nichts nötiger als äußere sinnliche Anregung, damit ich mich nicht ins Abstrakte oder wohl gar Absolute verliere."

In dieser Bestimmung begegnet er aufs neue Ulriken. Und nun drängt alles sinnliche Leben in ihm mit verzweifelter Sehnsucht zu ihr. Der Mann in ihm stemmt sich gegen die Schwelle des Greisenalters zurück. Mit rückgewandtem Gesicht schaut er in die blühende Jugend Ulrikes und fühlt in ihr die ganze Schönheit und Harmonie des Lebens, dem er nun entsagen soll. In ihrer Nähe fühlt er sich „heiter, wie ins Leben zurückkehrend, so

wohl als ich mich langezeit nicht gefühlt". — Die Trennung kommt. Aber Goethe weiß, daß diese Trennung auch die Trennung von der Einheit seines Lebensgefühls, von der seligsten Harmonie seines Wesens ist:

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
Sie trennen mich — und richten mich zugrunde.

In den wunderbaren Stanzen der Marienbader „Elegie", die er gleich nach dem Abschied im Postwagen beginnt, in die er sich künstlerisch rettet, um sich menschlich zu behaupten, hat Goethe die tragische Seligkeit und Verlorenheit dieser Gipfelstunden offenbart:

„Dreimal will er aus dieser Qual der Gegenwart, des tödlichen Augenblicks sich erheben, entfliehen in die Zeit, in den Raum, in die Ewigkeit, sich aus dem Drang des Gefühls lindernd ausbreiten in Weite und Ferne durch Betrachtung und Weisheit und Wille, einmal durch Rückschau auf sein Glück, einmal durch Umschau in seine Natur und einmal durch Aufschau zu seinem auch von der Geliebten verwirklichten Gott, und dreimal wird er nur tiefer auf s i c h zurückgeführt, auf sein Ich, das er verloren hat, und auf sie, die er nicht gewonnen hat. Dreimal kämpft seine Weisheit mit all ihren Waffen, diesen immer bewährten Waffen — der erlösenden Bildkraft seiner Erinnerung, der beruhigenden Schaukraft seiner Naturforschung und der erhebenden Glaubenskraft seines Gottwissens — gegen die Gewalt des Allerschütterers, Allzerstörers Eros, und dreimal sinken sie ihm stumpf, wehrlos und wertlos aus der Hand: dreimal ist die Leidenschaft stärker als die Weisheit, der Verlust unermeßlicher als der Besitz, der schmerzliche Augenblick wirklicher als die heilige Ewigkeit. Mit einer hemmungslosen Unterwerfung der Weisheit unter den Schmerz, mit einer bedingungslosen Anerkennung seiner Allmacht und mit einer trostlosen Hingabe des Allbesitzers an den Allberauber endet der Kampf. Seine Weisheit dient noch und nur dazu, das Trümmerfeld zu überschauen, und sich selbst hell und grausam, mitten in Tränen, Öde und Sehnen, zu bekennen, was er besaß und was er verlor: den weiten Wert der eingebüßten Welt, und sein nächstes Glück" (Gundolf).

In dieser tragischen Zerrissenheit — und nur in ihr! — wird Goethe das innerste, dionysische Wesen der Musik deutlich und tröstlich. Er, der in Beethoven nur eine „ganz ungebändigte Persönlichkeit" gefunden hatte, der von der Musik bekannte, er habe sich ihr „mehr durch Nachdenken als durch Genuß" genähert, der eben in diesen Wochen Eckermann gegenüber betont, daß er auf seiner dritten Schweizer Reise für alles und jedes Blick und Wort gefunden habe, „aber kein Wort über Musik, . . . weil das nicht in meinem Kreise lag", er schreibt jetzt an Zelter: „Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste! Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen! Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska . . . falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach läßt. . . Nun fällt die Himmlische auf einmal über mich her, durch Vermittlung großer Talente und übt ihre ganze Gewalt über mich aus, tritt in alle ihre Rechte . . . Ich bin völlig überzeugt, daß ich im ersten Takte Deiner Singakademie den Saal verlassen müßte. . . So begreift man erst, was das heiße, einen solchen Genuß zu entbehren, der, wie alle höhren Genüsse, den Menschen aus und über sich selbst, zugleich auch aus der Welt und über sie hinaus hebt."

In diesem Erlebnis ist die Einheit des Goethischen Seins eine Weile gesprengt. Der Plastiker „entbehrt" die Musik, der Welt- und Diesseitsmensch verlangt danach, „aus der Welt und über sie hinaus" gehoben zu werden, sehnt sich, „alle Woche einmal eine Oper zu hören, einen Don Juan, die Heimliche Heirat in sich zu erneuern und diese Stimmung in die übrigen eines tätigen Lebens aufzunehmen."

Während Ulrike sich zur ersten Trennung, zur Fahrt nach Karlsbad rüstete, war die 33jährige Madame Szymanowska,

die schöne polnische Pianistin, in Marienbad erschienen. Auf einem Regenspaziergang hatte sich Goethe zu ihr gefunden. Nicht oft genug kann er sie am Flügel hören. In ihrem Spiel verliert er sich, gibt er sich hin. Selig-unselig genießt er seine Verlorenheit — und findet sich wieder, gestärkt und getröstet in der Kraft der Gestaltung, die auch diese dionysische Welt entbundener Gefühle, diese Welt, die vor und über aller Erscheinung ist, noch zu ordnen und zu bilden weiß. Dankbar schreibt er der Künstlerin am Tage nach Ulrikens Abreise ins Stammbuch:

Die Leidenschaft bringt Leiden! — Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!
Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ewiger Schöne:
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen . . .

In der tragischen Hilflosigkeit dieses Kampfes, in der Furcht vor der unausweichlichen Verarmung seines Seins, keimt der wahnsinnige Entschluß in Goethe, seine vierundsiebzig Jahre Ulrikens neunzehn Jahren zu verbinden, sie zum Weibe zu nehmen. Der Großherzog Karl August fragt bei Frau von Levetzow für ihn an; er geht von Karlsbad fort mit der unruhigen Hoffnung auf Ulrikens Jawort.

Über drei Monate wühlt die grausame, die fast vernichtende Krisis in ihm. Ehrfürchtig, erschüttert schauen die Weimarer Freunde zu: „Wie schmerzlich ist es doch," schreibt der Kanzler von Müller, „solch eines Mannes innere Zerrissenheit zu gewahren, zu sehen, wie das verlorene Gleichgewicht seiner Seele sich durch keine Wissenschaft, keine Kunst wiederherstellen läßt, ohne

die gewaltigsten Kämpfe, und wie die reichsten Lebenserfahrungen, die hellste Würdigung der Weltverhältnisse ihn davor nicht schützen konnten."

Noch einmal nimmt die wesensfremde Welt der Musik ihn tröstend auf: vom 24. Oktober bis zum 5. November weilt Madame Szymanowska in Weimar. Im täglichen Beisammensein spürt er die erlösende, entrückende Macht ihres seelenvollen Spiels. In der Nacht auf den Abschied, der voll tiefsten Schmerzes, voll hilfloser Tränen, voll langer sprachloser Nachschau ist, überfällt ihn eine schwere, fünf Wochen währende Krankheit und zieht auch seinen Körper in die tragische Krisis ein.

Vierzehn Nächte, vom 18. November bis zum 1. Dezember, muß Goethe vor Krampfhusten im Sessel zubringen. Die Tragik des Konfliktes scheint ihn zu zerbrechen. „Die weimarischen Ärzte erwarten Goethes Tod."

Am 24. November kommt Zelter nach Weimar und findet in Goethe „einen, der aussieht, als hätte er Liebe, die ganze Liebe mit aller Qual der Jugend im Leibe". In Zelters schlichter, treuer Menschlichkeit kann diese Qual sich entladen. An seinem eigenen Werke richtet sich Goethe auf: „Die Elegie gelesen und wieder gelesen", verzeichnet sein Tagebuch am 30. November. „Abends . . . mit Zelter die Elegie nochmals gelesen". Diese Situation, wie der vierundsiebzigjährige todkranke Dichter sich von dem fünfundsechzigjährigen herzenswarmen und -starken Freunde, dem Maurer und Musiker, in Dämmer und Stille des Krankenzimmers sein erhabenes Gedicht vorlesen läßt, um daran zu genesen, ist die rührendste und erschütterndste seines ganzen Lebens. Noch am 9. Januar 1824 gedenkt Goethes Brief an Zelter ihrer voll Dankbarkeit: „Es war doch eigen, daß Du lesen und wieder lesen mochtest, mir durch Dein gefühlvolles, sanftes Organ mehrmals vernehmen ließest, was mir in einem Grade lieb ist, den ich mir selbst nicht gestehen mag."

Und nun die kurze Tagebuchnotiz Zelters, die alle Größe des Augenblicks ahnen läßt: „Schon zweimal hatte ich den Freund in ähnlichem, dem Tode nahem Zustand angetroffen und ihn

unter meinen Augen gleichsam wieder aufleben sehen. Diesmal, *seine Genesung sozusagen befehligend*, sah ich ihn von Stund' an zur Verwunderung der Ärzte so schnell sich erheben, daß ich ihn in der Mitte des Dezembers in völliger Munterkeit verlassen durfte." Goethe hatte überwunden, er hatte den Lauf der Natur anerkannt, er wandte sich bewußt der Reflexion, den Genera zu, er suchte im Sinnlichen nur noch den Ausdruck der Idee.

Im Februar des neuen Jahres erbat der Nachfolger des Leipziger Verlegers Weygand, bei dem „Die Leiden des jungen Werther" 1774 zuerst erschienen waren, von Goethe eine Vorrede zur fünfzigjährigen Jubiläumsausgabe des Werkes. Und während dieser das drangvolle Jugendwerk nachdenklich überblickt, spürt er verwundert, wieviel Gegenwart ihm daraus entgegenkommt: hat ihn nicht eben nach fünfzig Jahren noch die Leidenschaft in ihre Wirbel gerissen, einen „gesteigerten Werther"? Klingen nicht Schwur und Aufschrei, Seligkeit und Verhängnis des Romans Worten und Empfindungen seines letzten Sommers oft bedrückend verwandt? Urworte des Herzens, Urformen des Lebens! Wehmütig und weise sieht er zurück auf die Weiten, die er durchmessen, die Abgründe, die er überwunden hat — ein Geretteter, noch ein Ermatteter. „Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren", ruft er, der sonst unbedingte Verkünder des Lebens, müde seinem Werther zu, „gingst du voran — und hast nicht viel verloren . . ."

Wir feierten dein kläglich Mißgeschick,
Du ließest uns zu Wohl und Weh zurück.
Dann zog uns wieder ungewisse Bahn
Der Leidenschaften labyrinthisch an;
Und wir, verschlungen wiederholter Not,
Dem Scheiden endlich —.Scheiden ist der Tod!

Aber mit einem letzten, seinem mutigsten „Stirb und werde!" ringt sich Goethe auch durch diesen Tod zum neuen Leben. Die

Besinnung auf seine Künstlerkraft und -berufung trägt ihn zum Licht:

Verstrickt in solche Qualen, halbverschuldet,
Geb' ihm ein Gott, zu sagen, was er duldet.

So endet der Prolog zur „Trilogie der Leidenschaft", mit einem Wunsche, dem Erfüllung geworden, bevor er ausgesprochen ist. Ihm folgt das stolze Zeugnis der Erfüllung, die „Elegie", „jenes Gedicht, an dem Gefühl und Einbildungskraft von Zeit zu Zeit sich so gern wieder anfrischt". Als Epilog aber, als versöhnender und verheißender Ausklang des tragischen Aufschreis: „sie trennen mich — und richten mich zugrunde" dienen die Strophen, die der Szymanowska und der Musik Dank und Errettung stammeln, „Ihre Bekanntschaft und ihr Talent haben mich zuerst mir selber wiedergegeben".

Wenige Wochen später, am 19. April 1824, stirbt Lord Byron vor Missolunghi. Und wie Goethe den Sturz Napoleons bei aller Verehrung als tragische Folge seiner Hybris vor dem Schicksal anerkannt, so scheint auch Byrons Tod ihm unnotwendig. Sein dämonisches Lebensübermaß, dem der Alternde bewundernd und neidvoll nachgeschaut, jetzt sieht der Weise, der Entsagende den tragischen Bruch darin: Über Byrons Tod äußerte er zum Kanzler Müller, daß er gerade zur rechten Zeit erfolgt sei: „Sein griechisches Unternehmen hat etwas Unreines gehabt, hätte nie gut endigen können. Es ist eben ein Unglück, daß so ideenreiche Geister ihr Ideal durchaus verwirklichen, ins Leben einführen wollen. Das geht nun einmal nicht, das Ideal und die gemeine Wirklichkeit müssen streng geschieden bleiben."

Wilhelm Meisters Wanderjahre

Der Sieg, den Goethe in diesem tragischen Konflikt erzwungen, war nicht ein einzelner, die Entsagung, zu der er sich befreit, keine teilweise. „Nur wenige Menschen gibt es, die, ... um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im Ganzen resignieren. Diese überzeugen sich von dem Ewigen, Notwendigen, Gesetzlichen und suchen sich solche Begriffe zu bilden, welche unverwüstlich sind, ja durch die Betrachtung des Vergänglichen nicht aufgehoben, sondern vielmehr bestätigt werden" (D. u. W.). Mit bewußter Einseitigkeit sucht er zu dieser vollkommenen Resignation Spinozas durchzudringen. Hat er in der Liebe zu Ulrike der ewig jungen Mannigfaltigkeit und Unmittelbarkeit der sinnlichen Welt entsagen müssen, so will er einem ähnlichen Konflikt ein für allemal vorbeugen, er zwingt sich, diese Entsagung rückhaltlos durchzuführen. Von nun an meidet er alles Reisen, jahrelang geht er nicht über das Weichbild Weimars hinaus, ja er besucht vier Jahre lang selbst Jena nicht, wo er sonst Wochen und Monate zugebracht, und wo die ihm unterstellten Bildungsanstalten seiner Gegenwart wohl bedurft hätten. Am Hofe erscheint er nur noch bei außerordentlichen Gelegenheiten. Er schließt sich in sein Haus, sein „Kloster" ein, um „das Ewige, Notwendige, Gesetzliche" dort in ungestörter Schaffenslust zu verfolgen und sich anzueignen, um das ideelle Leben der Welt hier in gewaltiger Einheit zusammenzuzwingen und durch sich hindurchzuleiten.

Umgeben von der anschaulichen Fülle seiner Stiche, Radierungen, Handzeichnungen, Autographen, Münzen, Medaillen, Plaketten, Majoliken, Abgüsse, Mineralien, Pflanzen, Fossilien, Skelette arbeitet er weiter an der Eroberung der Welt. „Da mich Gott und seine Natur so viele Jahre mir selbst gelassen haben," schreibt er im Oktober 1826 an Sulpiz Boisserée, „so weiß ich nichts Besseres zu tun, als meine dankbare Anerkennung durch jugendliche Tätigkeit auszudrücken. Ich will des mir gegönnten Glücks, so lange es mir auch gewährt sein mag, mich würdig erzeigen und ich verwende Tag und Nacht auf Denken und Tun, wie und damit es möglich sei." Das gesamte geistige Leben Europas verfolgt und durchdringt er. Naturwissenschaft und Kunst, Philosophie, Theologie, Geschichte, Geographie und Volkswirtschaft beschäftigen ihn. Sein Arbeitszimmer wird zur Herzkammer der Welt, in das alles Leben einströmt, das alles Leben erneuert weitertreibt.

Morgens um fünf tritt er aus seinem kleinen Schlafgemach in sein spartanisch einfaches Arbeitszimmer. Anregungen, die am Abend vorher oder in schlaflosen Stunden der Nacht seinen Geist beschäftigt haben, werden skizziert und eingeordnet. Um acht Uhr erscheint einer seiner vier Schreiber. Im weißen Flausch um den großen Tisch herumwandernd, diktiert er ihm: „Wilhelm Meisters Wanderjahre", den zweiten Teil des „Faust", naturwissenschaftliche und biographische Aufsätze, Briefe — besonders die naturwissenschaftliche Korrespondenz erregt und beschäftigt ihn.

Ein neues Gebiet ist seinen naturwissenschaftlichen Studien zugewachsen, die Meteorologie. Goethe, der sich selbst „das decidierteste Barometer" nannte, hatte von je das lebhafteste Interesse an den atmosphärischen Spannungen und Witterungsumschlägen. Auch in den atmosphärischen Erscheinungen glaubte er seine Anschauungen von der Polarität alles Geschehens wiederzufinden, ein rhythmisches Hin und Her zwischen zwei Extremen. In dem — Beobachtungen und Experimente über die Luft enthaltenden —Entwurf zu den physikalischen Vorträgen für die Damen der Mittwochs- (oder Sonntags-)Gesellschaft (1805) gewinnt seine Hypothese Gestalt: danach bewegt sich die Anziehungskraft der Erde selbst in einem Wechsel von Zu- und Abnahme; die Zunahme bewirkt Vermehrung der Luftelastizität, Wasser, Dunst, Auflösung, schönes Wetter, die Abnahme das Umgekehrte. Er selbst vergleicht diese Zu- und Abnahme der Schwerkraft einmal dem Ein- und Ausatmen. Es ist eine großartige dichterische Vision, dieser atmende Erdball; naturwissen-

schaftlich ist dieses angebliche Urphänomen der Witterungslehre eine unhaltbare Täuschung, da ja die Anziehung durch Gravitation bei gleichbleibender Masse und Entfernung unveränderlich ist.

1815 macht Karl August Goethe aufmerksam auf einen Aufsatz in den „Annalen" des Leipziger Physikers Ludwig Wilhelm Gilbert von demselben Jahre: „Versuch einer Naturgeschichte und Physik der Wolken von Luke Howard, frei bearbeitet von Gilbert", in dem der englische Meteorologe die Mannigfaltigkeit der Wolkenbilder in vier Hauptformen ordnet: Cumulus, Stratus, Cirrus, Nimbus. Goethe — und mit ihm die deutsche Naturwissenschaft — übernahm diese anschauliche Terminologie. Zu „Howards Ehrengedächtnis" stellt er sie in vier Strophen dar: „Wie Streife steigt, sich ballt, zerflattert, fällt." Eifriger widmet er sich nun der Wolkenbeobachtung. Im Februar 1818 beginnt er, auf der Saalzinne oberhalb Jena mit täglichen Aufzeichnungen; auf den böhmischen Badereisen führt er meteorologische Tagebücher. Er fordert, „daß man Nachrichten von Barometerständen sammelte, die gleichzeitig in gleichen Meridianen und Breitengraden angestellt wären", und daß man „die Erfahrungen zugleich in graphischen Darstellungen vor Augen legte", und weiß Karl August zu bestimmen, dieser Grundforderung zur Entwicklung wissenschaftlicher Meteorologie nachzugehen und Sachsen-Weimar als erstes deutsches Gebiet mit einem Netz meteorologischer Stationen auszurüsten. Die Einrichtung der Stationen, die Ausarbeitung der Instruktionen bestimmt er bis in Einzelheiten. 1825 wagt er den „Versuch einer Witterungslehre", einen Grundriß dieser aufkeimenden Wissenschaft, der erst 1833 im Nachlaß erscheint. Herrliche Wolkenbilder gehen aus diesen Studien in seine Dichtung über, zumal in den zweiten Teil des „Faust".

„Das Hauptgeschäft, das mir in hohen Jahren obliegt", schien Goethe, „meinen literarischen Nachlaß zu sichern und eine vollständige Ausgabe wenigstens einzuleiten." Fünf Mitarbeiter beruft er dafür und verteilt unter sie die kritisch-grammatische

Durchsicht aller Texte für sechzig Bände, von denen zwanzig erst nach seinem Tode erscheinen sollen. Unermüdlich betreibt er die Durchsicht, Anordnung, Erneuerung. Und zugleich verschafft er sich — eine unerhörte Anerkennung — von allen deutschen Staaten und Fürsten das Privilegium, das diese Ausgabe auf fünfzig Jahre vor Nachdruck schützt und damit Kind und Enkel sicherstellt. Am 3. März 1826 wird der Vertrag mit Cotta unterzeichnet.

Der Hauptredakteur dieser Ausgabe ist Johann Peter Eckermann, ein armer Bursche aus der Lüneburger Heide, der mit Viehhüten, Holzlesen, Hausieren seine Jugend verbracht, mit zäher, mühevoller Ausdauer Gymnasial- und Universitätsstudien erzwungen hat. Zeichnerische und dichterische Versuche beschäftigen ihn früh. Als Vierundzwanzigjähriger lernt er 1815 Goethes Gedichte kennen. „Es war mir, als fange ich erst an aufzuwachen und zum eigentlichen Bewußtsein zu gelangen . . . Ich lebte in diesen Liedern ganze Wochen und Monate. Dann gelang es mir, den ‚Wilhelm Meister' zu bekommen, dann sein Leben, dann seine dramatischen Werke . . . Bewunderung und Liebe nahmen täglich zu, ich lebte und webte Jahr und Tag in diesen Werken und dachte und sprach nichts als von Goethe." 1821 sandte er Goethe ein Bändchen Gedichte mit einer Skizze seines Lebens- und Bildungsganges, 1823 sein Manuskript „Beiträge zur Poesie, mit besonderer Hinweisung auf Goethe", im Juni 1823 wanderte er zu Fuß von Göttingen nach Weimar, 150 Kilometer, und trat vor Goethes Augen.

„Der Empfang seinerseits war überaus herzlich, und der Eindruck seiner Person auf mich derart, daß ich diesen Tag zu den glücklichsten meines Lebens rechne . . . Es war mir bei ihm unbeschreiblich wohl; ich fühlte mich beruhigt, so wie es jemandem sein mag, der nach vieler Mühe und langem Hoffen endlich seine liebsten Wünsche befriedigt sieht."

Goethe erkannte in Eckermann, seinen Aufsätzen wie seiner Person, sofort das Urbild des Jüngers. Er verkannte nicht, wie wenig selbständig und schöpferisch dieser junge Mensch war, der

ungelenk und verlegen vor ihm saß und ihn mit strahlenden Augen anstarrte, aber er spürte in dieser reinen, einfachen Natur eine Kraft der Verehrung und Einfühlung, die ihr Bedeutung gab. Er behielt ihn bei sich und machte ihn zum Diener seines Lebenswerkes.

Eckermann ging darin auf. Er war nicht nur der Ordner und Herausgeber, er wurde der Anreger, der es verstand, Halbvollendetes Goethe wieder nahezubringen, in Fragen und Hinweisen seine Vollendung zu erlisten. Und schon nach einem halben Jahre reifte sein Plan, Gestalt und Wort des Meisters im unmittelbaren Gespräch für die Nachwelt festzuhalten. „In der ganzen Milde der Gesinnung, in der vollen Klarheit und Kraft des Geistes und in der gewohnten Würde einer hohen Persönlichkeit mußte er erscheinen, und das war keineswegs etwas Geringes." Goethe erfuhr und billigte den Plan; nachdem er in die ersten Aufzeichnungen Einblick genommen und besonders, nachdem er durchgesetzt, daß die Gespräche erst nach seinem Tode erscheinen sollten, nutzte er manche Stunde, um vor Eckermann den Reichtum seiner Altersweisheit, die Fülle, Güte, Ironie seiner Lebensrückschau und -überschau für die Nachwelt zu entfalten. Man hat im einzelnen nachweisen können, wie dürftig und entlegen oft die Aufzeichnungen waren, die einem Gespräch zugrunde lagen. Aber höher als die historische ist die künstlerische Wahrheit, die ihnen Leben und Dauer gibt. In dieser Welt ist der Jünger zu Hause; der sonst fremd und hilflos herumsteht, in dieser wird er schöpferisch. Ehrfurcht und Liebe, Einfühlung und Hellsicht geben ihm die Kraft, nicht nur offenes Ohr, sondern auch bildende Hand zu sein. Mit Recht schreibt er selber 1844 an Heinrich Laube: „Es war dabei wohl teilweise das Was gegeben, aber nicht das Wie. Und auch das Was mußte ich gewissermaßen bereits besitzen, um es zu penetrieren und mit der gehörigen Wahrheit des Details wiedergeben zu können. Manche haben zwar geglaubt, meine Produktion sei ein bloßes Werk eines guten Gedächtnisses, das maschinenmäßig die empfangenen Eindrücke zurückspiegelt . . . Wäre bloß diese eine Fähigkeit bei der Hervorbringung des gedachten Buches wirksam gewesen, so würde etwas entstanden sein, ohne alle höhere Wirkung, ähnlich der ganz gemeinen Realität der Lichtbilder."

Neben Eckermann gehörte Riemer zu den redaktionellen Hilfsarbeitern der Gesamtausgabe. Kunstwissenschaftlicher Berater war immer noch Heinrich Meyer, der alte Freund. In naturwissenschaftlichen Fragen wurde der junge Genfer Frédéric Soret zum Helfer, der 1822 als Erzieher des Erbprinzen Karl Alexander an den Hof gerufen war. Seine Kenntnisse in der Mineralogie und Geologie machten ihn bald zum ständigen Gast in Goethes Hause. Er sorgte für die Ordnung und Vermehrung von Goethes naturwissenschaftlichen Sammlungen und vermittelte den brieflichen Verkehr Goethes mit angesehenen französischen Naturforschern.

Zu diesem Kreise zählten noch der Hausarzt Dr. Vogel, der Oberbaudirektor Coudray, „einer der geschicktesten Architekten unserer Zeit", und der Kanzler von Müller. Die eigentlichen Freunde des Alters bleiben Meyer, Zelter und Knebel, der einst die Beziehungen Goethes zu Weimar angeknüpft hat und — als Hofmeister des Prinzen Konstantin früh pensioniert — in Jena seinen Pindar- und Lukrezstudien und -übersetzungen lebt.

An einem bestimmten Tage der Woche erscheint die Großherzogin Luise, an einem andern die Erbgroßherzogin Maria Paulowna, mit ihnen die Prinzessinnen Auguste, die spätere deutsche Kaiserin, und Marie, die spätere Prinzessin Karl von Preußen, um sich über die Neuigkeiten in Kunst und Literatur zu unterrichten. Auch der Erbgroßherzog spricht häufig vor. Der Großherzog hat einen eigenen Schlüssel zur Gartentür, um unangemeldet eintreten zu können. Ihn verbinden jetzt vor allem die naturwissenschaftlichen Interessen mit Goethe.

Täglich wächst die Zahl der Besucher, die von auswärts kommen. Junge Dichter denken ihrer Berufung so die letzte Weihe zu holen. Anschaulich erzählt der fünfunddreißigjährige Grillparzer, wie er im Herbst 1826 zum abendlichen Tee geladen wird, wie Goethe eintritt, als die Gesellschaft beisammen ist, „schwarz

gekleidet, den Ordensstern auf der Brust, gerader, beinahe steifer Haltung wie ein Audienz gebender Monarch." Im gesellschaftlichen Hin und Her kommt es nur zu äußeren Redensarten, und als Grillparzer in sein Hotel zurückkehrt, fühlt er sich aus allen Himmeln herabgefallen, „das Ideal meiner Jugend, den Dichter des Faust, Clavigo und Egmont als steifen Minister zu sehen, der seinen Gästen den Tee gesegnete." Viele, vielleicht die meisten durchreisenden Gäste mögen Goethe nicht anders gesichtet haben. Aber der übernächste Tag lädt Grillparzer zum Mittagessen im engen Kreise, und da ist Goethe „so liebenswürdig und warm, als er neulich steif und kalt gewesen". „Der Mann, der mir die Verkörperung der deutschen Poesie, der mir in der Entfernung und dem unermeßlichen Abstande beinahe zu einer mythischen Person geworden war", ist heiter, gesprächig, belebt und bezaubert mit Humor und Güte die ganze Gesellschaft. Und als ihn schließlich morgens danach Grillparzer in seinem Garten spricht, mit einem langen Hausrock bekleidet, ein kleines Schirmkäppchen auf den weißen Haaren, da spürt er „etwas unendlich Rührendes" in Goethes Erscheinung. „Er sah halb wie ein König aus, und halb wie ein Vater."

Im August 1829 erschien der größte polnische Dichter, Adam Mickiewicz, mit seinem Freunde, dem Dichter Anton Eduard Odyniec; sie brachten Grüße von Madame Szymanowska. „Wir warteten, halblaut sprechend, beinahe eine Viertelstunde. Adam Mickiewicz fragte, ob mir das Herz poche. In der Tat war das eine Erwartung wie die irgendeiner übernatürlichen Erscheinung ... Da hörten wir oben Schritte. Adam zitierte mit Nachdruck den Vers aus Zgierskis Ciska: ‚man hört ein Gehen und ein hohes Schreiten' — und kaum, daß wir uns zu diesem im Augenblicke passendsten Zitat erkühnten, öffnete sich die Tür und herein trat — Jupiter! Mir wurde heiß. Und ohne Übertreibung, es ist etwas Jupiterhaftes in ihm. Der Wuchs hoch, die Gestalt kolossal, das Antlitz würdig, imponierend, und die Stirne! — gerade dort ist die Jupiterhaftigkeit. Ohne Diadem strahlt sie von Majestät. Das Haar, noch wenig weiß, ist nur über der

Stirne etwas grauer. Die Augen, klar, lebhaft, zeichnen sich noch durch eine Eigentümlichkeit aus, nämlich durch eine lichtgraue, wie emaillierte Linie, welche die Iris beider Augen am äußeren Rande rings umfaßt. Adam verglich sie dem Saturnusringe ..." Kein anderer Bericht zeigt so farbig und lebensvoll die weltmännische Liebenswürdigkeit und Überlegenheit des greisen Goethe, wie er bald französisch, bald deutsch mit den polnischen Dichtern plaudert, über ihre eigenen Werke, die er aus Übersetzungen und Mitteilungen kennt, über die Entwicklung der polnischen Literatur, über die Annäherung der nationalen Literaturen zu einer Weltliteratur, wie er sie zum Essen bei seiner Schwiegertochter einlädt und ihnen lächelnd schöne Frauen verheißt, wie er heiteren Humors dort die Damen begrüßt, launige Anekdoten bei Tisch erzählt, nach Tisch sein Mineralienkabinett erläutert, wie er tags darauf über die Lage Europas spricht, ein Seher und Prophet: „Goethe meint, daß unser neunzehntes Jahrhundert nicht einfach die Fortsetzung der früheren sei, sondern zum Anfang einer neuen Aera bestimmt scheine ... Goethe erwartet sie nicht früher als im Herbste des Jahrhunderts, das ist in seiner zweiten Hälfte, wenn nicht sogar in seinem letzten Viertel." „Aus allem, was er sprach, war ein so tiefer, durchgebildeter und klarer Geist zu spüren, daß man vom bloßen Anhören ganz bestimmt an Weisheit zunahm."

Der Begriff der Weltliteratur wird Goethe, der selber zum persönlichen Schnittpunkt der europäischen Literaturen geworden ist, immer selbstverständlicher in diesen Jahren. „Ich bin überzeugt," schreibt er 1827 an Streckfuß, den Übersetzer Dantes, „daß eine Weltliteratur sich bilde, daß alle Nationen dazu geneigt sind und deshalb freundliche Schritte tun. Der Deutsche kann und soll hier am meisten wirken, er wird eine schöne Rolle bei diesem großen Zusammentreten zu spielen haben."

Am 3. September 1825 waren es fünfzig Jahre, daß Karl August zur Regierung gelangt war. Im ganzen Lande wurde der

Tag festlich begangen. „Das Zusammentreffen des Großherzogs mit Goethe", erzählt der Kanzler von Müller, „war der Moment, der den Gefeierten sichtbar am meisten erschütterte." Schon früh um sechs Uhr begab sich Goethe ins parkumfriedete Römische Haus, um als erster seinen Freund und Herrn zu beglückwünschen. Der Großherzog streckte ihm beide Hände entgegen. Goethe konnte vor Ergriffenheit keine Worte finden, dann stammelte er: „Bis zum letzten Hauch beisammen!" Der Großherzog faßte sich zuerst, und über das gemeinsame halbe Jahrhundert wie im Traum hinwegschauend, sagte er lächelnd: „O, achtzehn Jahr und Ilmenau!"

Am 7. November war der fünfzigste Jahrestag von Goethes Ankunft in Weimar; er sollte nach Karl Augusts Willen zugleich als der fünfzigste Jahrestag von Goethes Diensttätigkeit gefeiert werden. „Denn", so sagte seine Verfügung an den Kanzler, „Goethe hat nicht erst mit der Abschwörung des körperlichen Eides" — beim Diensteintritt am 11. Juni 1776 — „sondern schon mit dem ersten Moment seines Aufenthaltes hier für Weimars Ruhm zu wirken und zu schaffen begonnen ... Die fünfzigste Wiederkehr dieses Tages erkenne ich sonach mit dem lebhaftesten Vergnügen als das Dienstjubelfest meines ersten Staatsdieners, des Jugendfreundes, der mit unveränderter Treue, Neigung und Beständigkeit mich bisher in allen Wechselfällen des Lebens begleitet hat, dessen umsichtigem Rat, dessen lebendiger Teilnahme und stets wohlgefälligen Dienstleistungen ich den glücklichen Erfolg der wichtigsten Unternehmungen verdanke und den für immer gewonnen zu haben ich als eine der höchsten Zierden meiner Regierung erachte."

Dieses Glückwunschschreiben ließ Karl August öffentlich anschlagen, um es dem ganzen Lande zur Kenntnis zu bringen. Zugleich ließ er eine Denkmünze prägen, das Jubelfest der Mit- und Nachwelt dauernd zu verkündigen. Als Festaufführung befahl er die „Iphigenie"; eine Prachtausgabe dieses Dramas, die er in Auftrag gab, sollte den Freunden das reinste Werk des Jubilars im vollkommenen Gewande bieten.

Auch die Bürgerschaft Weimars und die Universität Jena veranstalteten große festliche Kundgebungen. Goethes Tagebuch verzeichnet: „Feierlichster Tag."

Im Jahre 1826 mußte das Kassengewölbe auf dem alten Jakobifriedhof geräumt werden, darin seit 31 Jahren auch Schillers Gebeine ruhten. Mit Hilfe eines Anatomen suchte man sie festzustellen. Bis sie das Jahr darauf in der Fürstengruft beigesetzt wurden, sollte der Schädel im Piedestal von Danneckers Schillerbüste auf der Großherzoglichen Bibliothek niedergelegt werden. Vor diesem feierlichen Akt brachte man ihn Goethe ins Haus. Und da offenbart sich seine erhabene Ruhe und Weltenweite. Wo andere in Schmerz und Schauder zurückgebebt wären, schaut er begnadeten Auges die „gottgedachte Spur, die sich erhalten"; in den Trümmern des Freundes und Genius sieht er sein unvergängliches Bild und hinter ihm das unabsehbare, unerschöpfliche Meer des kosmischen Lebens, „das flutend strömt gesteigerte Gestalten". Jahrzehnte, Jahrtausende ziehen vorbei. Er spürt den Frieden der Vollendung, in Andacht und Demut spürt er die Sicherheit des Menschen, der sich dem All verbunden weiß:

Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare:
Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.

„Er ist das Bild eines schönen und rüstigen Greises ...", so schildert ihn Wilhelm von Humboldt, der im Januar 1827 in Weimar verweilt. „Er ... geht daran, das Wichtige und Große, was noch der letzten Hand bedurfte, zu vollenden."

Das sind „Wilhelm Meisters Wanderjahre" und der zweite Teil des „Faust".

Schon im Briefwechsel mit Schiller am 12. Juli 1796 hatte Goethe „Idee und Lust" zu einer Fortsetzung der „Lehrjahre" ausgesprochen und auf Verzahnungen gedeutet, die dafür stehen bleiben sollten. Aber erst der 17. Mai 1807 bringt den Tagebucheintrag: „Morgens um halb sieben Uhr angefangen, von Wilhelm Meisters Wanderjahren das erste Kapitel zu diktieren." In einem Zuge diktiert Goethe die vier (jetzt zwei) ersten Kapitel von Sankt Josef dem Zweiten. Und nach dieser Geschichte, die im Grunde auch eine selbständige Novelle ist, entwirft er in den Karlsbader Sommermonaten für den Roman die Erzählungen: „Die neue Melusine", „Die gefährliche Wette", „Der Mann von fünfzig Jahren". „Die pilgernde Törin" wird aus dem Französischen übersetzt, „Das nußbraune Mädchen" begonnen. Das nächste Jahr bringt die Bearbeitung dieser Erzählungen und den Beginn der „Wahlverwandtschaften", die sich als „allzu bedeutend" erweisen, um in den Novellenkranz einzugehen. Mit der Haupthandlung des Romans scheint sich Goethe noch wenig beschäftigt zu haben. Nach der Vollendung der „Farbenlehre" konnte er im Karlsbader Sommer 1810 den Gesamtplan bedenken. Aber nun drängte sich „Dichtung und Wahrheit" vor. Nur die einzelnen Novellen erscheinen jetzt Jahr um Jahr im „Taschenbuch für Damen". 1819 und 1820 ersteht die Novelle „Wer ist der Verräter?" Erst im Herbst 1820 wandte sich Goethe der Haupthandlung zu. Im Mai 1821 erschien endlich das Buch: „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden. Ein Roman von Goethe. Erster Teil."

Diese erste Ausgabe enthält in 18 Kapiteln großenteils die beiden ersten Bücher der endgültigen Fassung und vom dritten Buch die neun ersten Kapitel. Im einzelnen fehlt freilich noch manches, und viele Teile sind anders geordnet. Die Novellen beherrschen das Ganze und geben ihm den Charakter der Rahmenerzählung.

Erst im Sommer 1823 in Marienbad nimmt Goethe das Werk wieder vor. „Der Mann von fünfzig Jahren" und „Das nußbraune Mädchen" werden 1823—1825 vollendet, sowie zwei neue Erzählungen entworfen: „Die gefährliche Wette" und „Nicht zu weit". Der 27. Juni 1825 bringt den Tagebucheintrag: „Überdachte die neue Redaktion der Wanderjahre", der 29. Juni: „Die Wanderjahre neu schematisiert". Die Anzeige seiner Werke, Ausgabe letzter Hand, vom 1. März 1826 verspricht die „Wanderjahre" in zwei Bänden; es habe ihn unterhalten, „das Werklein von Grund aus aufzulösen und wieder neu aufzubauen". Aber erst im Winter 1828/29 vermag er das seit 33 Jahren geplante Werk zu vollenden. „Der Abschluß des Ganzen", schreibt er am 17. Januar, „folgt nächstens, und ich werde erst wieder frei Atem holen, wenn dieser sisyphische Stein, der mir so oft wieder zurückrollte, endlich auf der andern Bergseite hinunter ins Publikum springt."

Was im Juni 1829 als 21.—22. Band der Ausgabe letzter Hand erschien, ist kaum mehr als eine Fortsetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" zu betrachten. Wilhelm Meister ist nicht mehr die Mitte des Werkes. Aus einem Entwicklungs- und Bildungsroman ist ein Erziehungsroman geworden, der kaum noch Roman zu nennen ist. Denn nicht eigentlich Wilhelm und sein Sohn Felix, sondern die Leser sollen erzogen werden. Nicht mehr der Dichter schafft Bilder und Sinnbilder, unmittelbar will der Weise und Seher im lebendigen Menschenmaterial seiner Zeit gestalten. Aus der Fülle seiner Erfahrungen, seiner Gipfelumschau, will er zum Bildner seines Volkes werden. Der Begriff verdrängt das Gleichnis, die Lehre überwuchert die Handlung. Um der erzieherischen Deutlichkeit und Eindringlichkeit willen wird die künstlerische Einheit preisgegeben. Nicht „aus einem Stück", nur „in einem Sinn" erscheint das Werk, als „eine Arbeit . . . die sich selbst als kollektiv ankündiget, indem sie gewissermaßen nur zum Verband der disparatesten Einzelnheiten unternommen zu sein scheint" (28. 8. 29); „mit solchem Büchlein ist es wie mit dem Leben selbst: es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Ange-

schlossenes, bald gelungen, bald vereitelt, wodurch es eine Art von Unendlichkeit erhält" (23. 11. 1829).

Epischer Bericht, Novellen, Briefe, Tagebücher, Gespräche, Maximen und Reflexionen wechseln mit Abhandlungen, ja mit trockenen Aufzeichnungen industriellen und statistischen Inhalts. Der Dichter rechtfertigt sich im Werke selber mit der Erklärung, daß er nur der Herausgeber sei, der ein vorliegendes Material sehr ungleichen Inhalts, teilweise lückenhaft, teilweise ungeeignet, zu verarbeiten und in ein relatives Ganzes zusammenzufügen habe.

Schon im Titel wird der Name Wilhelm Meisters vom kollektiven Untertitel „Die Entsagenden" bedrängt. Schon darin wird bekundet, daß nicht mehr der Einzelne, sondern die Gemeinschaft der Mittelpunkt des Werkes ist.

Die Zeit des Pietismus und Rousseaus, der „Sturm und Drang" wie die Wertherzeit hatten die einzelne Persönlichkeit als Sinn und Ziel des Daseins gesetzt. In den ersten zehn Weimarer Jahren hatte Goethe das persönliche Übermaß dem objektiven Zusammenhang des Ganzen eingeordnet, im Klassizismus es zur „reinen Menschlichkeit" geläutert. „Wilhelm Meisters Lehrjahre" hatten diesen Entwicklungsgang zur harmonischen, in sich gereiften und gerundeten Persönlichkeit musterhaft dargestellt.

Es war die Welt des 18. Jahrhunderts in Deutschland, die so ihr Sinnbild fand. Sie erinnerte bedenklich an das großartigste philosophische System dieser Zeit, an Leibnizens Monadenlehre, welche die Fülle des Lebens in zahllosen individuellen Organismen (Mikrokosmen) sieht, die das Leben des Alls, des Makrokosmos, jeder auf eigene Weise widerspiegeln, aber in sich abgeschlossen („Monaden haben keine Fenster") nur durch eine metaphysische „prästabilierte Harmonie" miteinander verbunden sind.

Das war möglich, solange die deutsche Entwicklung in der inneren Welt, der Welt des Geistes und der Seele verharrte. Und auch dann drängten sich Gefahren auf. Der ästhetische Individualismus drohte, von der Romantik überzüchtet, zu entarten in gesetzlose Selbstsucht, in tatlose Spekulation, in pflichtlosen Traum, in hemmungslosen Gefühlsüberschwang. Deutsche Erbübel: Eigenbrötelei und Kleinbürgerei, kamen dem entgegen.

Mit den Freiheitskriegen setzte die Wendung, die neue Entwicklung ein. Die Bedeutung des Staates wurde in den Schicksalsjahren 1812—1814 lebendig. Tausende opferten ihm Glück und Leben. Philosophie und Dichtung verkündeten seinen Vorrang vor dem Individuum. Und die Entwicklung der Wirtschaft verstärkte nach den Freiheitskriegen diese Umwertung. Das Zeitalter der Landwirtschaft beginnt dem Zeitalter der Industrie, der Technik, der Maschine zu weichen. Jahrhundertalte wirtschaftliche Ordnungen und Bindungen zerreißen, religiöse und sittliche mit ihnen. Sozialpolitische Theorien und Bewegungen erfüllen Europa. 1819 schreibt der Genfer Sismondi seine „Neuen Prinzipien der Volkswirtschaft", 1822 Fourier sein Werk „Über die haus- und landwirtschaftliche Genossenschaft", der Graf Saint-Simon sein „Industrielles System"; 1823 folgt Saint-Simons „Arbeiterkatechismus", 1825 sein „Neues Christentum". Der Volksfreund und Fabrikant Robert Owen führt 1800—1812 sein großes soziales Erziehungswerk in der Baumwollspinnerei von New Lanark durch und richtet 1825 in Indiana seine kommunistische Kolonie „New-Harmony" ein.

Mit bewunderungswürdiger Freiheit, mit seherischer Verantwortung schaut Goethe dieser Zukunft entgegen. Er hat den Mut, sich zu ihr zu bekennen, hat die Schöpferkraft, sein Volk für sie vorzubereiten. „Wilhelm Meisters Wanderjahre" werden das Erziehungsbuch dieser neuen Zeit.

Der ästhetische Individualismus der „Lehrjahre" ist überwunden. Dem Einzelnen wird kein Selbstwert mehr zuerkannt, sein Wert beruht darin, wie weit er sich entsagend und fördernd einer Gemeinschaft einordnet. „Was der Mensch auch ergreife und handhabe, der Einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis. Alle brauchbaren Menschen sollen in Bezug untereinander stehen, wie sich der Bauherr nach dem Architekten und dieser nach Maurer und

Zimmermann umsieht." Nur die Gemeinschaft, nicht der Einzelne, vermag noch die Menschheit allseitig darzustellen. „Nur alle Menschen machen die Menschheit aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt." Der Einzelne bleibt notwendig einseitig, er kann sich nicht mehr mit einem — ästhetisch vollendeten — Sein rechtfertigen, nur mit seiner Leistung. „Wer sich von nun an nicht auf eine Kunst oder ein Handwerk legt, der wird übel dran sein. Das Wissen fördert nicht mehr bei dem schnellen Umtriebe der Welt; bis man von allem Notiz genommen hat, verliert man sich selbst."

„Man hat aber doch eine vielseitige Bildung für vorteilhaft und notwendig gehalten", setzt Wilhelm zu Beginn des Romans noch seinem Freunde Jarno entgegen. „Sie kann es auch sein zu ihrer Zeit", erwidert dieser, „Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist. Ja, es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt ... Mache ein Organ aus dir und erwarte, was für eine Stelle dir die Menschheit im allgemeinen Leben wohlmeinend zugestehen werde ... Von unten hinauf zu dienen, ist überall nötig. Sich auf ein Handwerk zu beschränken, ist das Beste. Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst" sein. In dieser Selbstentsagung liegt zugleich die Selbstbehauptung: gerade in der selbstvergessenen Hingabe an eine begrenzte Aufgabe und an ein übergeordnetes Ganzes hat der vom Zeitalter entwurzelte und zerstückte Einzelne wieder am Ganzen der Menschheit teil: „Wenn er *eins* tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem Einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird."

In drei großen Zeitbildern entfaltet Goethe diesen Wandel der Welt. Die ersten Kapitel zeigen noch die frühe sozialpolitische Stufe, das patriarchalische Idyll. Fern der Welt lebt Sankt Josef der Zweite und seine Familie im Einklang mit der Natur, im

Abglanz der Vergangenheit. Kloster und Kirche, halb zerfallen, halb erhalten, geben die Wohnstatt in einem stillen Gebirgstal. Alte Gemälde stellen die Geschichte des heiligen Joseph vor, wie er mit Zimmerarbeit beschäftigt ist, wie er Marien begegnet, wie er das neugeborene Kind im Stalle verehrt. Der Geist, der vor Jahrhunderten in dieser Bergöde so gewaltig wirkte, den mächtigen Körper von Gebäuden, Besitzungen und Rechten an sich zog, hat noch aus den Trümmern seine Lebenskraft bewährt. Er hat Name, Beruf, Gesinnung und Schicksal der Bewohner bestimmt, so daß die Legenden der Vorzeit sich noch einmal in ihnen erneuern. Alles ist Friede und fromme Einfalt, Ruhe und Geborgenheit.

Über dies abseitige Idyll führt Wilhelms Weg zum Schloß und Landbesitz des Oheims, und damit zur zweiten sozialpolitischen Stufe, zum aufgeklärten patriarchalischen Absolutismus.

Der Oheim der „Wanderjahre" ist mit den Seinen in deutlichem Gegensatz zum Oheim der „Lehrjahre" gebildet. Auch ihn umgeben Neffen und Nichten. Lenardo erinnert an Lothario, Julie an Natalie, Hersilie an die Gräfin, Makarie ist die kosmische Steigerung der „schönen Seele". Aber alle sind im Wandel der Zeit aus der ästhetischen in die technische Lebenshaltung hinausgeschritten, alle den realen Notwendigkeiten des Lebens enger und tätiger verbunden.

Der Großvater des Oheims war einst William Penn im Kampf um die Glaubensfreiheit nach Amerika gefolgt. Der Vater, in Philadelphia geboren, hatte in den ersten Zeiten kolonialen Aufschwungs dort große Besitzungen erworben. Den Oheim selber verlangte nach Europa zurück, seit ihn als Jüngling eine Reise mit der jahrtausendalten unschätzbaren Kultur bekannt gemacht hatte. Diese überkommenen Zustände fortzubilden, schien ihm fruchtbarer, „als drüben über dem Meere, um Jahrhunderte verspätet, den Orpheus und Lykurg zu spielen". Er übernahm die europäischen Familiengüter, gewann weite Nachbargebiete hinzu und richtete sie wirtschaftlich und sozial nach seinem Geiste ein. Den Grundsätzen allgemeiner Menschlichkeit,

die damals die Öffentlichkeit beseelten, gab er Bezug aufs Praktische und Nützliche und suchte sie in der patriarchalischen Ordnung seines Gutes zu verwirklichen. Als freier Standesherr ist er zugleich der pflichttreueste Beamte und Arbeiter. Er will nicht persönlichen Gewinn anhäufen, sondern seinen Besitz fruchtbar machen im Dienste aller. Möglichst vielen Menschen die Kraft und Freude zur Arbeit zu wecken, zu steigern, zu sichern, scheint ihm die Lösung der sozialen Frage. Die Arbeiter erhalten nach ihrer Leistung Anteil am Gewinn. „Besitz und Gemeingut" steht als Inschrift über seinen Bauten, und eine Nichte erklärt und rechtfertigt den scheinbaren Widerspruch dieser Begriffe: „Jeder suche den Besitz, der ihm von der Natur, von dem Schicksal gegönnt ward, zu würdigen, zu erhalten, zu steigern; er greife mit allen seinen Fertigkeiten so weit umher, als er zu reichen fähig ist; immer aber denke er dabei, wie er andere daran will teilnehmen lassen: denn nur insofern werden die Vermögenden geschätzt, als andere durch sie genießen."

Das ist die patriarchalische Fürsorge einer aufgeklärten Herrschernatur: alles für das Volk, nichts durch das Volk. Nur in seinem Führergeist sind die Untergebenen einander verbunden; sie sind ausführende Organe; er allein ist schöpferisch. So bleibt das Gemeinwesen in der Nüchternheit und Nützlichkeit „naher, leichtfaßlicher Zwecke" befangen.

Über solchen sozialpolitischen Zwischenstand drängt die Entwicklung zur wirklichen freien Volks- und Arbeitsgemeinschaft. Lenardo, der Neffe des Oheims, ist berufen, ihr den Weg zu bereiten. Aber bevor sie uns entfaltet wird in ihrer Wesenheit, wird ihre Notwendigkeit uns dargetan, indem uns die alten Zustände in ihrer Gefährdung, ihrer Umwälzung, gezeigt werden.

Lenardo erlebt in den Alpen die Hausindustrie der Baumwollspinner und -weber. Wirtschaftlich und geistig hatte diese Hausindustrie, die Meyers gründliche Schilderungen Goethe vermittelten, eine geschlossene, in sich ruhende Welt gebildet:

Die Wanderung zum Gebirgskamm führt Lenardo mit den Saumrossen zusammen, die das Rohmaterial für die Kaufleute herbeiholen, Baumwolle aus Mazedonien und Zypern. Ein Garnträger gesellt sich zu ihm, der den entfernteren Gebirgsgegenden die Baumwolle bringt und Garn dafür eintauscht. In den Einzelwohnungen des Hochgebirges beginnt die Verarbeitung, aus der gereinigten Wolle wird das Garn gesponnen. Wo die Hütten sich häufen, wird das Garn zum Weben vorbereitet. In den Dörfern hausen die eigentlichen Weber. Ein geschickter Techniker geleitet ihn dahin, der Geschirrfasser, der die Webstühle repariert. Alt und jung versammelt sich in der Webstube zum geselligen Geschäft. Die Mädchen singen Psalmen. Zeisige und Stieglitze überzwitschern in schön geschnitzten Käfigen die schnurrenden Räder. Wo das Tal sich öffnet, drunten am See, wohnen die Fabrikanten. Hier werden die Gewebe aus den Häusern und Dörfern gesammelt, bearbeitet und zu Schiff an den Verlagsherrn in die Stadt gebracht, der den Weberlohn zahlt und die Stoffe zum Verkaufe fertig macht. So rundet und schließt sich eine Welt. Arbeit und Leben, Brauch und Sitte, Tracht und Mundart finden sich in harmonischer Einheit. Pietistische Hausfrömmigkeit gibt dem in Natur und Tradition gegründeten irdischen Dasein den sicheren Zusammenhang mit dem Überirdischen.

Aber die Umwälzungen der Zeit lassen auch diese Kleinwelt nicht abseits in Frieden ruhen. 1768 ist von Hargreaves und Arkwright die Spinnmaschine, 1784 von Cartwright die Webemaschine erfunden. Und schon beginnen die in England erprobten auf dem Festland sich auszubreiten. Die alte Wirtschaftsordnung ist bedroht, und mit der Hausarbeit die Hausfrömmigkeit. Derselbe frei gewordene Verstand, der die alte Arbeitsweise durch die neue Technik verdrängt, der die geschlossene Haus- und Dorfwirtschaft in die kapitalistische Weltwirtschaft hinausreißt, zersetzt auch kritisch die überlieferte Religion. Ein junges Geschlecht beginnt, sich vom Glauben der Väter, der „Stillen im Lande", loszulösen.

Wie ist dieser wirtschaftlichen und geistigen Wandlung zu begegnen? Wie kann der so entwurzelte Mensch Halt und Heimat

finden? Goethe nimmt die Frage für das 19. und 20. Jahrhundert in ihrer ganzen Tragweite auf.

Der Mensch, dem sein jahrhundertalter wirtschaftlicher und geistiger Mutterboden genommen wird, kann sich nur behaupten, indem er sich frei auf sich selber stellt. „Der Mensch, so sagen wir, lerne sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerechte nicht an den Umständen, sondern in sich selbst, dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen. Er wird sich ausbilden und einrichten, daß er überall zu Hause sei."

Gewiß ist der Grundbesitz ein hoher Wert, gewiß die unmittelbar auf den Boden gegründete Eltern- und Kinderliebe, die innige Verbindung der Flur- und Stadtgenossen, das allgemeine patriotische Gefühl naturgewollt, bedeutend und ehrwürdig. Aber: „wenn das, was der Mensch besitzt, von großem Wert ist, so muß man demjenigen, was er tut und leistet, noch einen größern zuschreiben. Wir mögen daher bei völligem Überschauen den Grundbesitz als einen kleineren Teil der uns verliehenen Güter betrachten. Die meisten und höchsten derselben bestehen aber eigentlich im Beweglichen und in demjenigen, was durchs bewegte Leben gewonnen wird."

Die junge Generation, die das Maschinenwesen und die Übervölkerung von Hof und Haus verdrängt, wird sich der alten bodenständigen Bindungen in Treue erinnern, aber sie wird Mut und Kraft zu neuen Lebensformen haben. „Gedenke zu wandern!" In einem Wanderbunde findet sie sich zusammen. Nicht Wilhelms Wanderjahre sind es, die Goethes Werk den Sinn geben, die Wanderjahre einer neuen Menschheit werden hier gesichtet, jenes unaufhörliche gewaltige Wandern des 19. und 20. Jahrhunderts vom Land zur Stadt, von der Kleinstadt zur Großstadt, von beiden in ferne Länder und Erdteile:

Denn die Bande sind zerrissen,
Das Vertrauen ist verletzt;
Kann ich sagen, kann ich wissen,
Welchem Zufall ausgesetzt

Ich nun scheiden, ich nun wandern,
Wie die Witwe trauervoll,
Statt dem einen mit dem andern
Fort und fort mich wenden soll!

Träger der kommenden Zeit ist der wanderfähige Mensch. Sein Bild, sein Vorbild will Goethe der Menschheit zeichnen, auf daß sie ihrem Schicksal gewachsen sei.

Wirtschaftlich behauptet dieser Mensch sich, indem er gründlich ein Handwerk erlernt, das er an jedem Orte ausüben, das er in junge aussichtsreiche Gegenden tragen kann. „Wo ich nütze, ist mein Vaterland." Das Bewußtsein, der Menschheit zu dienen, die Menschheit zu fördern, vermag ein neues Heimatgefühl zu geben.

Die Einseitigkeit, zu der diese Beschränkung auf ein Handwerk, diese erste Arbeitsteilung, jeden verpflichtet, ist dem Menschen des 18. Jahrhunderts — mit dem Ideal der allseitigen harmonischen Ausbildung — eine schwere Entsagung. Die Wandernden sind zugleich die Entsagenden. Aber die neue Gemeinschaft gibt auch das Bewußtsein einer neuen überpersönlichen Ganzheit, an der jeder schöpferisch teil hat. Der Wanderbund ist nicht mehr — wie die Welt des Oheims — vom patriarchalischen Wohlwollen eines Einzelnen getragen, sondern vom Gemeinsinn Aller. In freier Arbeitsgemeinschaft, einer Auslese der Tüchtigen haben sich alle zusammengefunden; auch Lenardo, ihr Führer, ist der Mann ihrer Wahl; er ist nicht die Spitze, in der sie gipfeln, er heißt „das Band". Gemeinsame Chorgesänge, Marsch- und Arbeitslieder sind Mittel und Ausdruck dieser beglückenden Einheit, die Lehrling, Geselle und Meister, Arbeiter, Handwerker, Künstler und Leiter einander gesellt.

Mit der Lösung der äußeren wirtschaftlichen und beruflichen Bindungen muß die Befreiung der inneren zusammengehen, um den Menschen wahrhaft wanderfähig zu machen: die Hausfrömmigkeit muß sich zur Weltfrömmigkeit weiten. Die anererbten und anerzogenen religiösen und sittlichen Anschauungen, die den

seßhaften Menschen auch seelisch an einen engen örtlichen und zeitlichen Kreis binden, neigen dazu, in äußeren Vorschriften zu erstarren, das Wesentliche mit dem Unwesentlichen zu mischen. Und die junge Generation — wie das Nußbraune Mädchen und ihr Bräutigam —, der diese Erstarrung bewußt wird, gerät in Gefahr, mit der historischen Schale auch den religiösen Kern fortzuwerfen. Da hilft nichts, als daß der Mensch auch diese Wurzeln seines Wesens von der Außenwelt ablöse und in sich selber gründe: „Das einzige Mittel sei, aus eigener Brust sittlich gleich geltende, gleich wirksame, gleich beruhigende Gesinnungen hervorzurufen." Dem Menschen des neunzehnten Jahrhunderts, den sein geschichtliches Wissen über Jahrtausende, sein technisches Können über Erdteile hinwegträgt, sind die Religionen aller Zeiten und Völker ehrwürdige Sinnbilder des Unerforschlichen. Deshalb gehört es zu den strengsten Pflichten des Wanderbundes, jeden Gottesdienst in Ehren zu halten.

Wo wird dieser Bund, diese neue Menschen- und Arbeitsgemeinschaft, die neue Heimat gründen? Der Statthalter Odoardo weist ihm Ödland der Heimat zur Siedlung an. Aber Lenardo und mit ihm die Jüngsten und meisten drängen hinaus: „In der alten Welt ist alles Schlendrian, wo man das Neue immer auf die alte, das Wachsende nach starrer Weise behandeln will ... Man muß von vorn anfangen."

In der ersten Ausgabe der Wanderjahre von 1821 hatte Goethe sich noch gegen die Auswanderung gestemmt, die damals in Deutschland einsetzte. Er sah die Not des Landes und konnte nicht gutheißen, daß die Besten ihm ihre Kräfte entzogen. Das Auswandern ward ihm zur Grille, zum Wahn, zur betrüglichen Hoffnung. Nur zeitweise sollten die Wanderer fortziehen, um reicher, verständiger, besser zurückzukehren. Inzwischen hatte sich aber die Wirtschaftskrise verschärft, die Umwandlung von der Landwirtschaft und Hausindustrie zur Technik, Fabrik, Maschine schritt unaufhaltsam vor. Die alten Wirtschaftsformen zerbrechen. Selbstsucht und Geldsucht triumphieren. Not und Sorge bedrückt alle, die nicht rasch und skrupellos das Neue

Ölgemälde von Joseph Karl Stieler
(1828)

seßhaften Menschen auch seelisch an einen engen örtlichen und zeitlichen Kreis binden, neigen dazu, in äußeren Vorschriften zu erstarren, das Wesentliche mit dem Unwesentlichen zu mischen. Und die junge Generation — wie das Nußbraune Mädchen und ihr Bräutigam —, der diese Erstarrung bewußt wird, gerät in Gefahr, mit der historischen Schale auch den religiösen Kern fortzuwerfen. Da hilft nichts, als daß der Mensch auch diese Wurzeln seines Wesens von der Außenwelt ablöse und in sich selber gründe: „Das einzige Mittel sei, aus eigener Brust sittlich gleich geltende, gleich wirksame, gleich beruhigende Gesinnungen hervorzurufen." Dem Menschen des neunzehnten Jahrhunderts, den sein geschichtliches Wissen über Jahrtausende, sein technisches Können über Erdteile hinwegträgt, sind die Religionen aller Zeiten und Völker ehrwürdige Sinnbilder des Unerforschlichen. Deshalb gehört es zu den strengsten Pflichten des Wanderbundes, jeden Gottesdienst in Ehren zu halten.

Wo wird dieser Bund, diese neue Menschen- und Arbeitsgemeinschaft, die neue Heimat gründen? Der Statthalter Odoardo weist ihm Ödland der Heimat zur Siedlung an. Aber Lenardo und mit ihm die Jungsten und meisten drängen hinaus: „In der alten Welt ist alles Schlendrian, wo man das Neue immer auf die alte, das Wachsende nach starrer Weise behandeln will . . . Man muß von vorn anfangen."

In der ersten Ausgabe der Wanderjahre von 1821 hatte Goethe sich noch gegen die Auswanderung gestemmt, die damals in Deutschland einsetzte. Er sah die Not des Landes und konnte nicht gutheißen, daß die Besten ihm ihre Kräfte entzogen. Das Auswandern ward ihm zur Grille, zum Wahn, zur betrüglichen Hoffnung. Nur zeitweise sollten die Wanderer fortziehen, um reicher, verständiger, besser zurückzukehren. Inzwischen hatte sich aber die Wirtschaftskrise verschärft, die Umwandlung von der Landwirtschaft und Hausindustrie zur Technik, Fabrik, Maschine schritt unaufhaltsam vor. Die alten Wirtschaftsformen zerbrechen. Selbstsucht und Geldsucht triumphieren. Not und Sorge bedrückt alle, die nicht rasch und skrupellos das Neue

Ölgemälde von Joseph Karl Stieler (1828)

nutzen. Da wird der Drang berechtigt nach freien, unberührten Gebieten, wo das Leben in den alten liebgewordenen Formen fortgesetzt werden kann, oder — wenn unumgänglich — in den neuen begründet werden mag, aber ohne alte, ehrwürdige Lebensformen und -kreise zerstören zu müssen.

So hat der achtzigjährige Dichter den jungen Mut, das Bild einer neuen Welt zu entwerfen, die von einer verjüngten freien Menschheit, aus den tiefsten Bedingungen des Rein-Menschlichen, aus Liebe und Tat ins Dasein gezwungen werden soll. Über Werden und Wandel der einzelnen Persönlichkeit ruft er der Menschheit sein „Stirb und werde!" zu.

Die Brücke von der alten zur neuen Menschheit, von der geschlossenen Haus- und Dorfwirtschaft und dem patriarchalischen Absolutismus zur freien Arbeits- und Volksgemeinschaft bildet „die pädagogische Provinz". Sie erzieht die jungen Menschen zu Bürgern der neuen Welt.

In den „Lehrjahren" ging Wilhelms Erziehung und Bildung auf die Vollendung seiner Persönlichkeit. Die Erziehung der Pädagogischen Provinz geht nicht mehr auf den Selbstwert des Einzelnen, nur auf seine Brauchbarkeit und Bedeutung für die Gesamtheit. Der Familie und ihrem engen Kreis entzogen, ist das Kind schon in den sozialen Verband gereiht. Aus dem Ästhetisch-Beschaulichen, dem Innerlich-Formalen ist die Bildung in die praktische Wirksamkeit verlegt. Das soziale Bildungsideal verdrängt das humanistische.

Die Erziehungsanstalt Emanuel von Fellenbergs zu Hofwyl im Kanton Bern diente Goethe zum Modell seines pädagogischen Baus. Zwei natürliche Söhne Karl Augusts und Karoline Jagemanns wurden dort erzogen. Berichte des herzoglichen Leibarztes Dr. Rehbein, Briefe und Besuche von Lehrern, Schülern, Fellenbergs ältestem Sohne und der 1815 im Buchhandel erschienene „Rapport" des russischen Staatssekretärs Grafen von Capo d'Istria an den Kaiser Alexander über Fellenbergs Anstalten unterwiesen Goethe bis ins einzelne über die Grund-

sätze und Einrichtungen. Besonders der Rapport des Grafen Capo d'Istria, mit dem er oft und gern in Karlsbad zusammen war, stellte voll eindringlichem Verständnis und farbiger Anschaulichkeit die vielverzweigten Anstalten dar, das Zusammenwirken aller Teile, die Abhängigkeit des Ganzen von höchsten sozialpädagogischen und -politischen Gesichtspunkten: daß die Bebauung des Feldes die Vorstufe jeder Bildung sein müsse, daß theoretische Kenntnisse aus praktischer Arbeit gewonnen werden müßten, daß man — nach Goethes Worten — „nichts lerne außerhalb des Elements, welches bezwungen werden soll". Reizvoll war gezeichnet, wie hier im Zusammenleben der Jugend alle edlen Triebe und Eigenschaften, Tätigkeitsdrang und Frohsinn, Entdeckerfreude und gute Sitte, sich entfalteten. Die hohe Bedeutung der Instrumentalmusik und des Gesangs in Fellenbergs Anstalten war ebenso dargetan wie die besondere Art des religiösen Unterrichts, der die Entwicklungsgeschichte der Religion im Gleichlauf mit der Entwicklung des Kindes lehrte, die Dogmen und Mysterien der Kirche erst behandelte, wenn der Schüler genügend vorbereitet sei, „mit einem einfältigen Glauben das zu erfassen, was sich Unerklärliches darin findet".

Fellenberg war ein Schüler Pestalozzis. Aber den Pestalozzianismus hatte Goethe in seinen schwächsten Seiten kennengelernt. Die methodischen Begriffspaltereien und didaktischen Spitzfindigkeiten von Pestalozzis Schülern, der Mangel an historischem Sinn, der abstrakte Formalismus des Systems, das nach Humboldts Ausdruck „das Mathematische zur Hauptrichtung" macht, hatten ihn zurückgestoßen. Erst durch Fellenberg gewann er Zugang zu den schöpferischen Tiefen Pestalozzis. Fellenbergs großartiges Organisationstalent ergänzte den unpraktischen, träumerischen Pestalozzi, übertrug dessen sozialpolitische und -pädagogische Reformpläne in die Wirklichkeit.

Seine Erziehungsanstalten erstreckten sich über weite Gebiete. Hofwyl barg die Armenschule und das Institut für Söhne höherer Stände. Zwei Stunden davon in Meikirch war die erste, in Bremgarten halbwegs Bern eine zweite Kolonie angelegt. Umfassendere Pläne Fellenbergs dachten die Schweiz zu einer Freistatt wahrer Kultur zu machen. Zöglinge, die hier ihre Bildung empfangen, sollten sie in die Weiten der Menschheit tragen. „Durch eine sorgfältige Konstituierung einer pädagogischen Republik" hoffte er — wie er Goethe im September 1817 schrieb — seine sozialpädagogischen Ziele zu erreichen.

Mit genialer Vertiefung und Bereicherung hat Goethe die Grundsätze Pestalozzis und die Einrichtungen Fellenbergs benutzt, um sein pädagogisches Gemeinwesen zu entfalten.

Ebene, Acker und Wiese, Hügel, Gebirge und Wald verbinden die Anstalten der weiten Natur. Auch die Tätigkeit der Zöglinge soll mit der Natur beginnen, jeder muß durch die landwirtschaftliche Arbeit hindurchgehen. Je entsagender er sich dann auf ein Handwerk, eine Kunst in der Ausbildung beschränken soll, desto wichtiger wird für den Erzieher, welcher Beruf seiner Neigung und Begabung gemäß sei. So wird er nacheinander verschiedenen Beschäftigungen zugewiesen, bis er und seine Lehrer der rechten gewiß sind. In einer Tätigkeit, die er mit voller Liebe umfängt, vermag er dann auch das Bild alles dessen zu sehen, was recht getan wird.

Die Berufsausbildung erfolgt nicht theoretisch, sondern praktisch: Lernen durch Handeln, nach dem Vorbild der handwerklichen Unterweisung. Der Schüler soll nicht in bloßer Passivität auf eine Fülle von Fächern abgelenkt, sondern — auf eine bestimmte Aufgabe eingeschränkt — von Anfang an zur Selbsttätigkeit erzogen werden. Und eben in der schöpferischen Arbeit sind die Schüler sofort einander verbunden. Aus der organisierten Arbeit erwächst ihnen von selbst das Gemeinschaftsgefühl, die soziale Verbindung und Verantwortung. Ausdruck davon ist der gemeinsame Gesang, der ihre Beschäftigung immer wieder begleitet.

Damit aber diese Arbeitsgemeinschaft zur sittlichen Gemeinschaft reife und dauere, bedarf sie der religiösen Vertiefung und Weihe. Das Zeitalter der Technik und Sachlichkeit, das heraufsteigt — seherisch spürt das Goethe voraus —, trägt in seinem

Wesen die Gefahr, sich mittelpunktlos an den Außenkreis des Lebens, an Sach- und Scheinwerte hinzugeben. Umso tiefer muß schon der junge Zögling zur Besinnung auf sein innerstes Wesen geführt werden, zum absoluten Werte, auf den sich sein Dasein gründet.

Diesen religiösen Urwert sieht Goethe in der Ehrfurcht. Mit ihr löst sich der Mensch aus der Gebundenheit der Natur und tritt in das freie Reich des Geistes. Sie muß das tägliche Leben der Knaben durchdringen, in jedem Gruße wird sie zum Ausdruck gebracht, jede Feier vertieft sie. Hat sie einmal den höheren Geist im Menschen geweckt, so kann dieser nicht mehr in den Niederungen eines selbstischen und äußerlichen Daseins verbleiben.

In dreifacher Gestalt wird den Schülern das Wesen der Ehrfurcht gedeutet, nach ihrer wachsenden Fassungskraft. Den naiven Kindern ist die Gottheit ein über ihnen thronendes höheres Wesen, ein erhabenes Abbild dessen, was sie in Eltern und Lehrern lieben. Sie lehrt man die Ehrfurcht vor dem, was über uns ist. Das reifere Kind erfährt die Bedingtheit des irdischen Lebens. Auch diese Schranken und Leiden, deren Sinnbild die Erde ist, soll es achten lernen als notwendige, von einem höheren Willen gesetzte, durch die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. Und schließlich soll der gereifte Zögling erkennen, daß er in Gemeinschaft mit seinesgleichen, in Liebe und Tat, solche Schranken und Leiden überwinden kann. In Reih und Glied lernt er die Ehrfurcht vor dem, was uns gleich ist.

Diesen Erziehungsstufen entsprechen die geschichtlichen Stufen der großen Menschheitsreligionen, durch welche die Knaben zugleich hindurchgeführt werden.

Auf der Ehrfurcht vor dem, was über uns ist, beruhen die heidnischen oder ethnischen Religionen, deren höchste die jüdische ist. Auf der Ehrfurcht vor dem, was uns gleich ist, beruhen die philosophischen: „denn der Philosoph, der sich in die Mitte stellt, muß alles Höhere zu sich herab, alles Niedere zu sich herauf ziehen, und nur in diesem Mittelzustand verdient er den Namen des Weisen". Die dritte Religion, gegründet auf der

Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, die auch Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod anerkennt, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Förderniſse des Heiligen verehrt und liebgewinnt, ist die christliche. „Es ist ein Letztes, wozu die Menschheit gelangen konnte und mußte."

Und wie die drei Arten der Ehrfurcht sich zu einer, zur höchsten, zusammenschließen müssen, so wächst auch aus der Vereinigung jener drei Religionen erst die wahre Religion: nachdem der Mensch den Umkreis alles Seienden durchmessen, kehrt er in sich selbst zurück, um in der Ehrfurcht vor sich selbst „zum Höchsten" zu gelangen, „was er zu erreichen fähig ist, daß er sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben, ja daß er auf dieser Höhe verweilen kann, ohne durch Dünkel und Selbstheit wieder ins Gemeine gezogen zu werden".

Schon wird dieses Bekenntnis von einem großen Teil der Menschheit ausgesprochen: im Credo. „Denn der erste Artikel ist ethnisch und gehört allen Völkern; der zweite christlich, für die mit Leiden Kämpfenden und in Leiden Verherrlichten; der dritte zuletzt lehrt eine begeisterte Gemeinschaft der Heiligen, welches heißt: der im höchsten Grad Guten und Weisen. Sollten daher die drei göttlichen Personen, unter deren Gleichnis und Namen solche Überzeugungen und Verheißungen ausgesprochen sind, nicht billigermaßen für die höchste Einheit gelten?"

Die Geschichte dieser Religionen wird den Zöglingen in feierlichen Symbolen vermittelt. Drei mit Bildern geschmückte Galerien umschließen eine achteckige Halle, die in einem stillen Tal errichtet ist. Die erste zeigt auf ihren Hauptbildern Begebenheiten aus der jüdischen, auf Nebenbildern vor allem Geschehnisse der griechischen Geschichte. Die Gemälde der zweiten weisen das Leben Christi, des Philosophen und Lehrers, in Wundern und Gleichnissen; die dritte Galerie enthält die Bilder von Christi Leiden und Tod. Sie ist das Allerheiligste, das sich nur einmal im Jahre denen auftut, die ins Leben entlassen werden.

Vor diesen Lehren und Bildern verblassen die Gestalten und Begebenheiten des Werkes. Wenn Wilhelm Meister schon in der zweiten Hälfte der „Lehrjahre" nicht mehr Mittelpunkt, nur Vermittler der Geschehnisse war, hier ist er nur noch eine Randfigur. Es ist mehr eine grundsätzlich lehrhafte als schöpferisch lebendige Fortführung seiner Entwicklung, wenn er sich dem Wanderbund anschließt und sich demgemäß in einem Handwerk, der Chirurgie, ausbildet. Und noch gewaltsamer wird die Gestaltenwelt der „Lehrjahre" der Lehren- und Gesetzewelt der Wanderjahre unterworfen, wenn Philine zur Zuschneiderin gemacht wird, die darauf brennt, ihrer „gefräßigen Schere" in der Neuen Welt rastlose Beschäftigung zu suchen.

Ursprüngliche, unwillkürliche Menschlichkeit, Blut, Leidenschaft, Seelenkämpfe, kurz: das Dichterische des Werkes ist den eingelegten Novellen zugewiesen. Sie übertragen das Entsagungsthema aus dem Beruflichen ins Seelische, sie schildern den Kampf des leidenschaftlichen Menschen gegen die Leidenschaft, den Goethes überströmende Natur so oft selber ausgefochten. Entsagung ist ihre Lösung, wie sie die seine war. Alle müssen auf ein leidenschaftlich begehrtes Glück Verzicht leisten, um für die neue Gemeinschaft reif zu werden. Manche Novellen sind unmittelbar mit der Haupthandlung verknüpft, ihre Gestalten treten in den Roman hinüber.

Lehre, Mahnung, Warnung sind auch der Sinn der Novellen. Sie sind Musterbeispiele, die Goethe aus der Fülle des Menschenlebens wählt, um den ewigen Kampf zwischen Pflicht und Neigung, Blut und Gesetz, Ich und Gesellschaft zu deuten. Sie sind nicht aus dem Drang und Dunkel eines Mitkämpfers geschaffen, sondern aus der Sicherheit des Weisen, der entsagend und ruhevoll über das Getümmel hinwegschaut. Ein Lächeln blinkt in seinen Augen, Ironie zuckt um seine Lippen.

Faust

Fast zwei Menschenalter hat Goethe am „Wilhelm Meister" geschaffen, länger noch, von Sommer 1773 bis in seine letzten Lebensmonate, am „Faust". „Wilhelm Meister" gibt Goethes episches Weltbild, Goethes Ich als Spiegel der Welt. Die Gesellschaft des Rokoko, die Auswirkungen der Französischen Revolution, die soziale Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts ziehen vorüber. Der „Faust" gibt das dramatische Gegenstück zum „Wilhelm Meister": den Werdegang eines titanischen Ich, dem die Welt nur Material und Aufgabe ist, um in Tat und Kampf sich auszuwirken und auszubilden.

Beide Werke beginnen als Selbstbekenntnisse. Der Urmeister wie der Urfaust — den Goethe nach Weimar mitgebracht und den Erich Schmidt 1887 in der Abschrift des Fräulein von Göchhausen wiedergefunden hat — sind Selbstdarstellungen, Entwicklungsdichtungen wie alle Schöpfungen des jungen Goethe. Mitten aus dem eigenen Werden und Ringen sind sie geschaffen, um über Welt und Ich zur Klarheit zu kommen. Das erste Weimarer Jahrzehnt und die italienische Reise heben Goethe aus Sturm und Drang zur Harmonie und Vollendung, zur „reinen Menschlichkeit". Da er sich den jugendlichen Fragmenten des „Wilhelm Meister" oder „Faust" dann wieder zuwendet, tut er es von klaren Höhen, aus sicherer Umschau, seherischer Vorschau. In beiden Werken wird der Entwicklungsdrang nun zum Erziehungsplan. Der „Wilhelm Meister" wird zum Erziehungsroman, der über drei Epochen hin Welt und Ich im gemeinsamen Werden zeigt. Der „Faust" sprengt, dem Wesen seiner Gattung gemäß, die Fesseln des Irdischen und wird zum dramatischen Mysterium, zum irdisch-überirdischen Erziehungs- und Erlösungsdrama, das den Werdegang eines urbildlichen Menschen in seinen zwiespältigen Anlagen, seinen Gipfeln und Abgründen darstellt, mythisch über Raum und Zeit hinweg.

Die gewohnte Einheit des Kunstwerks geben beide Werke

preis. Sie gestalten Welt und Ich nicht aus einer bestimmten Anschauung, die alle Bilder und Szenen umfaßt und gliedert. Sie nehmen in immer neuen Schaffensperioden das Ganze des Goetheschen Lebens in sich hinein. Ihre Einheit ist die Wesenseinheit Goethes, die organisch-dämonische Entfaltung seines Lebens. Wie diesem eignet auch ihnen etwas Unendliches. Jenes unergründliche „Ist fortzusetzen" am Schluß des „Wilhelm Meister" könnte auch den „Faust" beschließen. Beide weisen über sich hinaus: in die unabsehbare Folge der Menschheitsgeschichte, auf den ewigen Weg der Menschenseele zu Gott.

So ist der Gehalt des „Faust" nicht wie bei anderen, in sich geschlossenen Dichtungen nur aus der Dichtung selber zu deuten, sondern aus Goethes ganzem Lebensgehalt. Dem Werden des Dramas im Werdegange Goethes nachzuspüren, das erschließt seine Eigenart.

Die Faustsage ist ein Produkt der Renaissance, jener gewaltigen Zeit, die zugleich die Weiten der Erde und die Unendlichkeit des Weltalls entdeckt, die der Natur ein Geheimnis nach dem andern entreißt. Da erhebt sich der Menschengeist aus den mittelalterlichen Bindungen, da will er in kühnem Wissensdrang an die letzten Rätsel rühren. Naturforscher und Philosophen, Reformatoren und Humanisten: Galilei und Giordano Bruno, Luther und Hutten — alle umwittert ein faustischer Schein, ein vermessener Stolz und Drang. Übernatürliche Kräfte scheinen im Spiel. Besonders Naturforschern und Ärzten: Johannes Trithemius, dem gelehrten Abt und Astrologen, Agrippa von Nettesheim, dem ersten systematischen Darsteller der „okkulten Wissenschaften", Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim, einem Schöpfer der modernen Medizin, mißt das Volk zauberische Kräfte, Verträge mit teuflischen Mächten bei. Alle Mären sammeln sich im Mythus Faustens, dem eine historische Gestalt zugrunde liegt. Faustus („der Glückliche"), bald Johann, bald Georg genannt, ist in Knittlingen bei Bretten um 1480 geboren, soll nach Melanchthons Aussage in Krakau

die Magie studiert und ein abenteuerreiches Leben als Chiromant, Weissager, Totenbeschwörer und „Fürst der Schwarzkünstler" geführt haben. Erfurter Chroniken erzählen, wie er den Studenten Vorlesungen über Homer gehalten und homerische Helden beschworen habe. Seltsame Dinge weiß der Basler Pfarrer Gast zu berichten, die Faust am Nieder- und Oberrhein vollführt, von seinem höllischen Freunde in Gestalt eines Hundes begleitet. Um das Jahr 1540 soll er nach der Zimmerschen Chronik zu Staufen im Breisgau vom Teufel geholt sein.

1587 erscheint in Goethes Vaterstadt bei Johann Spieß die „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler, Wie er sich gegen den Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben, Was er hierzwischen für seltsame Abentheuer gesehen, selbs angerichtet und getrieben, biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen". Unter allen Volksbüchern gewann dies die weitaus größte Verbreitung, unzählige Male nachgedruckt und erweitert. 1599 hat der Schwabe Rudolf Georg Widman es zu 671 Quartseiten aufgeschwellt, 1674 der Nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzer die erbaulichen Bestandteile gekürzt, die erotischen verstärkt, 1725 hat ein Unbekannter unter dem Decknamen des „Christlich Meynenden" das Faustbuch „in eine beliebte Kürze zusammengezogen". Unter dem Einfluß der ersten historischen Untersuchung, einer Wittenberger Dissertation von 1685, dringen hier rationalistische Gesichtspunkte in die Zauber- und Wunderwelt.

Besonders die ersten Faustbücher wollen ihren Lesern nicht nur eine spannende Unterhaltung, ein Staunen und Gruseln verschaffen, sondern auch eine fromme Erbauung: „allen hochtragenden fürwitzigen und Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel, abscheulichen Exempel und treuhertziger Warnung". Fausts Pakt mit dem Teufel verstehen sie platt und bieder so, daß der Teufel ihm für das Diesseits ein gutes Leben mit allen sinnlichen Lüsten und Freuden verspricht und dafür im Jenseits Fausts Seele erhält. Aber die tiefere Bedeutung des Mythus kommt doch an einzelnen Stellen zum Ausdruck: „nahm an sich

Adlers Flügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen".

Ein englischer Dramatiker, Christopher Marlowe (1563—93), ein genialer Sohn der germanischen Hochrenaissance, ist es, der diese stolze tragische Lebensstimmung zur Grundstimmung seiner „Tragischen Geschichte von Doktor Faust" macht. Durch die armseligen Moralitäten und Zauberkünste des ersten Faustbuchs, das sofort ins Englische übertragen worden, sieht er die dämonische Größe des Problems. Selber von unbegrenztem Wissensdurst und maßloser Genußsucht, spürt er in diesem Teufelsbündner den titanischen Übermenschen, der in wildem Wissens- und Lebensdrang an den Riegeln des Himmels rüttelt, vor den Pforten der Hölle nicht schaudert. Im gewaltigen Eingangsmonolog — einem Vorläufer des Goetheschen — prüft Faust alle Fakultäten, alle findet er nichtig; lechzend nach wahrem Wissen, nach Macht, nach Ruhm und Genuß verwirft er sie alle: „Fahr hin, Theologie! Fahr hin, Philosophie! Leb wohl, Arznei!", ruft die Bücher der Magier und wagt den furchtbaren Pakt mit der Hölle. Die Erdenfahrt zerfällt in die gewohnten Zauberstücke und Clownspäße. Erst die Erscheinung der Helena erregt aufs neue Marlowes Schöpferkraft, die Schönheitsglut und -trunkenheit der Renaissance. Und die Nacht des Untergangs, da der ewig Verworfene in sich steigernder Todesangst die letzten Stundenschläge zählt, kommt an dämonischer Größe dem Eingang nahe.

Englische Komödianten bringen Marlowes Drama, um manche Rüpelszene bereichert, zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts nach Deutschland. Vielleicht findet es hier schon dramatische Bearbeitungen der Faustsage vor; wahrscheinlicher ist, daß durch freie Benutzung und Umgestaltung von Marlowes Werk das deutsche Faustdrama entsteht. Bald wird es zum Lieblingsstück der wandernden Truppen, bald gehört es zum ständigen Spielplan der Puppentheater. Von Marlowes Genialität ist wenig in diesen Jahrmarktspielen geblieben, die tragischen Tiefen sind verflacht, der Hanswurst ist als komischer Gegenspieler eingedrungen, die Teufel- und Geistererscheinungen, die vielfältigen Verwandlungen und Zauberkünste haben Ausstattungs- und Maschinerie-Wirkungen Raum gegeben. Aber der Rohstoff — der große Eingangsmonolog, Beschwörung und Pakt, Mephistopheles und Wagner, die Studenten- und Helena-Szene, Fausts Verkehr bei Hofe, seine Luftfahrt, seine Zauberspäße, sein furchtbares Ende — ist unversehrt und wartet eines schöpferischen Erneuerers.

Die Aufklärung sah im Volksdrama nur den religiösen Irrwahn des Mittelalters; seine Geistererscheinungen wie sein Hanswurst waren Gottsched gleich verhaßt. Aber schon Lessing, der Vollender und Überwinder der Aufklärung, ahnte und suchte hinter dem naiven Puppenspiel die ewige Tragödie. „Doktor Faust", schrieb sein berühmter siebzehnter Literaturbrief vom 16. Februar 1759, „hat eine Menge Szenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu denken vermögend gewesen." Und derselbe Brief teilt eine Szene mit aus dem Versuch eines eigenen Faustdramas, darin Faust sieben höllische Geister um ihre Schnelligkeit befragt. Es ist nur die rationale Umbildung einer Szene des Volksschauspiels. Weder Lessing noch der junge Goethe haben Marlowes Tragödie gekannt. Erst die Nachlaßskizzen von 1786 geben tiefere Einblicke in Lessings Plan. Da wird deutlich, daß der Wissensdrang der Aufklärung Faust zum Verhängnis wird. Sein Fehler ist „zuviel Wißbegierde". „Aus einem Fehler können alle Laster entspringen, wenn man ihm zu sehr nachhänget." Faust beschwört den Teufel, der in der Gestalt des Aristoteles erscheint und „auf seine spitzigsten Fragen antwortet". Aber die Aufklärung, der Wahrheit das höchste und reinste aller Güter war, und Lessing, ihr leidenschaftlichster Vorkämpfer, konnten unmöglich Faust am Wahrheitsdrang zugrunde gehen, dem Teufel verfallen lassen. „Triumphiert nicht", ruft nach den Berichten von Lessings Freunden im Entwurf des fünften Aktes ein Engel den höllischen Heerscharen zu, die schon Jubellieder anstimmen: „Ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der

Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr saht und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom." Nur im Traum hat Faust die tragischen Gefahren seiner Anlagen und Neigungen erlebt; ein Traumspiel hat ihn gewarnt und gerettet. Lessing war groß genug, das tragische Problem zu sichten, aber nicht, es zu gestalten.

Goethe lernte die Faustsage wohl schon als Knabe in der Jahrmarktausgabe des „Christlich Meynenden" kennen. Das Faustdrama sah er in Frankfurt, wahrscheinlich auch in Leipzig und in Straßburg. Aus der Straßburger Aufführung muß ihm zum erstenmal das eigene Lebensgefühl entgegengedrungen sein. Er muß die Zeitenwende darin gespürt haben, die der seinen verwandt war. Wie die Renaissance zur Scholastik, so stand der „Sturm und Drang" zur Aufklärung. Beide waren des Buchstaben-Wissens und -Wähnens, der toten Begriffe und Systeme überdrüssig, beide verlangten nach der unmittelbaren, unermeßlichen Fülle des Lebens. Aus den Engen und Winkeln der Vernunft verlangten sie nach den Weiten und Wundern, die im Mikrokosmos wie im Makrokosmos: in den Gefühlstiefen des Herzens wie in den Sternenwelten des Alls, trunken zu erspüren, nie zu erschöpfen waren. Was Hamann und Herder verkündigt, was Shakespeare geweckt, klang dem Stürmer und Dränger mit in Fausts lebenslechzendem Aufschrei: „Also möchte ich die Beschaffenheit des Firmamentes, Planeten, Aspekten und aller Elementen mich durch die Astrologie recht erkundigen. Alles zu sehen und mit den Händen zu greifen, möchte ich wünschen", klang mit in der nächtlichen Beschwörung, da Faust unter Blitz und Donner in den zauberischen Zirkel tritt: „Ja, mein Verlangen ist so groß in mir, als eines Bräutigams, der zu seiner Braut gehen soll. Nun steh ich fest wie ein Kolossus."

„Die bedeutende Puppenspielfabel", bekennt „Dichtung und Wahrheit", „klang und summte gar vieltönig in mir wider. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich

hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andre, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben."

Die erste schöpferische Stunde mußte kommen, als nach Vollendung des „Götz" die Qual und Unbefriedigung, das schweifende Verlangen Goethes sich zum titanischen Aufruhr und Selbstbewußtsein, zum prometheischen Trotz und Stolz verdichteten. Im Sommer 1773, da Goethes Titanismus in einer Gipfelreihe von Menschheitsgenien sich erkennt und ausspricht, in Cäsar, Sokrates, Mahomet, Prometheus, muß auch der erste Faustmonolog entstanden sein. Cäsar war der handelnde Genius, Sokrates der philosophische, Mahomet der religiöse, Prometheus der künstlerische. In Faust war von allen diesen ein Teil: der ungebrochene Lebensdrang, der handelnd und wissend, fühlend und bildend sich der Welt bemächtigen will, der ganzen Welt, und wenn Geister und Teufel dazu den Weg erschließen müßten.

Planlos, in vulkanischem Ausbruch, wie all diese Szenen („Um Mitternacht wohl fang ich an — Spring aus dem Bette wie ein Toller"), wird der erste Monolog entstanden sein:

Hab nun ach die Philosophey,
Medizin und Juristerey,
Und leider auch die Theologie
Durchaus studirt mit heißer Müh.
Da steh ich nun — ich armer Tor
Und bin so klug als wie zuvor.
Heiße Doktor und Professor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nas herum
Und seh, daß wir nichts wissen können,
Das will mir schier das Herz verbrennen ...

In gewaltiger Steigerung überstürzen sich Qual und Verzweiflung, Fluch und Aufruhr, bis der Blick ins magische Buch des Nostradamus das Zeichen des Makrokosmos enthüllt. Da wird Fausts Erkenntnishunger gesättigt, da sieht er mit Augen, „was die Welt im innersten zusammenhält". Die harmonische Ordnung und Einheit des All-Lebens offenbart sich ihm. Einen Augenblick ist er beseligt, ist sein inneres Toben gestillt. Einen Augenblick — diesem Titanen ist es nicht genug, Zuschauer des Lebens zu sein, und wenn das ganze All sich ihm entschleiert! Er will teil daran haben, mitwirken, mitschaffen. Unwillig schlägt er das Buch um und erblickt das Zeichen des Erdgeists: „Du Geist der Erde bist mir näher." Den glaubt er nicht nur erkennend und schauend, sondern in gleicher Schöpferkraft umfassen zu können. Aber da er kühn ihn beschwört, weist der ihn höhnend in die Schranken seiner Menschlichkeit: „Welch erbärmlich Grauen faßt Übermenschen- dich? ... Du gleichst dem Geist den du begreifst, nicht mir!" In der Allwirksamkeit des Erdgeists, der in Lebensfluten, im Tatensturm hin und her webt, ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, geht das individuelle Leben unter. Was bedeutet da Fausts persönlicher Tatendrang? Ein winziger Einschlag im grenzenlosen Gewebe! Der sich schauend und erkennend ein Ebenbild der Gottheit gefühlt, im Handeln und Wirken vermag er nicht einmal dem Erdgeist einen Augenblick eins zu sein. Verzweifelt stürzt er zusammen.

Da klopft es. In Schlafrock und Nachtmütze kommt Wagner, der Famulus. Vor den Übermenschen, der sich aus der Fülle seiner Gesichte, aus Aufsturm und Absturz verwirrt erhebt, tritt der Bildungsphilister der Aufklärung. Er verkörpert jene Universitätswissenschaft, von der Faust sich bitter abgewandt, jenes Fachwissen, das am Einzelnen klebt, und wenn es „Regenwürmer findet", stolz ist, „wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht". Im persönlichen Gegensatz wird uns die ganze Unbedingtheit Fausts noch einmal deutlich. Wir spüren die Heimatlosigkeit dieses Himmelsstürmers und wissen: er kann nicht mehr

zurück. Da die Magie seinem wilden Lebensverlangen den Weg nicht bahnt, so wird er neue Mächte zu Hilfe rufen — und wenn es die Mächte der Hölle sind. Dem Abgang Wagners muß Fausts gesteigerte Empörung und Verzweiflung folgen, zuletzt der Teufelspakt.

Da aber setzt der Urfaust aus. Wie im „Mahomet", im „Prometheus", im „Ewigen Juden", hat Goethe damals nur die Szenen geschrieben, die ihm gerade auf den Nägeln brannten, mehr lyrische Selbstentladungen als planvolle episch-dramatische Bauten. Der Wagnerszene folgt hier die Schülerszene, darin Mephistopheles an Faustens Statt den lernbegierigen Studenten empfängt, mit Spott und Hohn ihm die Unzulänglichkeit der Fakultäten, das Menschlich-Allzumenschliche der Universitäten ausmalt. Es ist eine ironische Erweiterung der Wagnerszene. Die satirische Laune des jungen Goethe zerfetzt hier Leipziger Erinnerungen in Übermut und Gelächter. Und wie diese Szenen Professoren und Fakultäten in ihrem Dünkel und Jammer entschleiern, so zeigt die folgende, „Auerbachs Keller", die Studenten in ihrer dumpfen Lebensgier, ihrer feuchtfröhlichen Vertiertheit. „Das ist deine Welt, das heißt eine Welt!" Fausts ganzer bisheriger Umkreis hat sich noch einmal entfaltet in seiner Unzulänglichkeit. Nichts hat er mehr mit ihm gemein. Sein dämonischer Fluch trägt ihn zu neuen Welten.

Und nun rollt das Gretchendrama ab. Fast so wie in der endgültigen Fassung. Nur die Valentinszene ist noch unvollendet, die große Schlußszene noch in einer wilden Sturm-und-Drang-Prosa hingewühlt, die sprachliche Färbung des Ganzen noch rauh und kühn.

Der Sinn und die Fülle des Lebens, die Faust in der Weite des Wissens, in der Kraft des Wirkens — im Zeichen des Makrokosmos wie in der Erscheinung des Erdgeists — vergebens gesucht, offenbaren sich ihm in der Tiefe des Herzens, in der Unergründlichkeit der Liebe. „Das ist ein herrlich schönes Kind — Die hat was in mir angezündt." Es ist der platonische Eros, der den Titanen in Flammen setzt. Sinnliche Schönheit

wird ihm zum Reiz, der ihn tiefer und tiefer auf den Weg zur seelischen Schönheit führt.

Was Goethe eben damals in Friederike, Lotte, Lili erfuhr, was er 1809 zu Riemer bewußt aussprach, daß er das Ideelle stets unter der Form des Weibes konzipiert habe, was er zur selben Zeit in der „Pandora" dichterisch bekannte:

... einzig veredelt die Form den Gehalt,
Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt;
Mir erschien sie in Jugend-, in Frauengestalt ...

das gibt er Faust als tiefstes selig-unseliges Erlebnis.

Wie er selber durch den Dünkel der Aufklärung, durch die Empfindsamkeit des Pietismus, durch Rousseaus, Hamanns und Herders naturtrunkene Offenbarungen hindurchgestürmt war, um plötzlich vor Friederike in Demut und Ergriffenheit stillzustehen, in der Gegenwart des Unendlichen, so steht Faust, der Titane, vor dem einfältigen Bürgerkinde, dem nichts als die biblische Verheißung eigen: „Selig sind, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen!"

Der Durchbruch von sinnlicher Erregung zur übersinnlichen Erschütterung erfolgt im Abendfrieden von Gretchens Zimmer. Sie selber ist körperlich nicht zugegen, aber alle Wände und Geräte strahlen die holde Reinheit, Klarheit und Wärme ihres Wesens aus. Was Fausts eigenes dumpfes Zimmer mit allen Büchern, Retorten und Instrumenten nicht war, dies ist eine Welt, voll Sinn und Ordnung und Seelenfülle. Die Hütte wird ihm zum Heiligtum, der Leib der Geliebten zum Götterbild. Abweisend kehrt er sich gegen Mephisto: „Ich bitte dich, laß mich allein!"

Aber schon im ersten Liebesschwur, im ersten grenzenlosen Einklang bebt die alte Furcht: der so oft voll kühner Sehnsucht vorgestürmt, der so oft enttäuscht zurückgeworfen, er weiß — und will es doch nicht wissen —, daß auch in der schönsten Gestalt das All nie ganz verkörpert, auch im heiligsten Augenblick das Ewige nur aufleuchten, nicht verwirklicht werden kann:

O schaudre nicht! Laß diesen Blick,
Laß diesen Händedruck dir sagen,
Was unaussprechlich ist.
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne
Zu fühlen, die ewig sein muß!
Ewig! — Ihr Ende würde Verzweiflung sein.
Nein, kein Ende! Kein Ende!

Alle Seligkeit und alle Qual, die Goethe in Sesenheim durchjauchzt und durchlitten hat, wird hier Bild und Wort — und alle Schuld! Daß Faust die Wissenschaften verflucht, die Magie mißbraucht, mit dem Teufel paktiert hat, das alles traf nur sein eigenes Schicksal, in der Geliebten aber hat das Übermaß seines Lebenswillens ein anderes Wesen — das vollkommenste, das geliebteste! — in den eigenen Lebenskreis gerissen, trunken zu ewigen Ekstasen mit sich emporgerissen, um es haltlos und hilflos zurückzulassen. Tragische Schuld, unlösliche Schuld! Je unendlicher die Ekstasen dieser Liebe sind, desto weniger können sie dauern. Dem Endlichen umso leidvoller, umso ruhloser verbunden, je entrückter er die ewigen Gipfelstunden durchfühlt hat, drängt seine titanische Unrast zu neuen Weiten, zu neuem Wirken:

Was ist des Himmels Freud in ihren Armen,
Das Durcherschüttern, Durcherwarmen?
Verdrängt es diese Seelennot?

und spürt doch die ganze Furchtbarkeit und Schuld dieser Untreue:

Ha, bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
Der wie ein Wasserstürz von Fels zu Felsen brauste,
Begierig wütend nach dem Abgrund zu?
Und seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen,
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.

Und ich, der Gottverhaßte,
Hatte nicht genug,
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie! Ihren Frieden mußt' ich untergraben ...

Gretchens Mutter stirbt an dem Schlaftrunk, den sie ihr gereicht. Gretchens Bruder fällt im Zweikampf, den er gegen Faust als Rächer der Familienehre ficht. Gretchens Kind stirbt, in der Geburt von ihren eigenen, verzweifelten Händen erwürgt. Ihrer selber, die wahnsinnig im Kerker kauert, wartet der Henker. Und über all die Greuel und Leiden zittert in tragischer Verwunderung ihr Kinderwort:

Doch — alles, was mich dazu trieb,
Gott! war so gut! ach, war so lieb!

Mehr noch als durch die Tiefe ihres Lebensgehalts ist die Gretchentragödie durch die Wucht ihrer Gestaltung, die Dichte ihrer Atmosphäre, die Macht und Musik ihrer Sprache, die Leuchtkraft ihrer Bilder der erschütterndste Teil des Faustdramas. Die Luft des Mittelalters durchdringt das Werk und gibt ihm eine unerhörte sinnliche Gegenwart und Geschlossenheit. Die feste städtische Gemeinschaftsordnung, die Welt der kirchlichen Gesetze, Gefühle, Gebräuche, die trauliche Welt der Häuslichkeit und Familie entfalten sich in lebensvoller Bildlichkeit und Wirksamkeit. Der gotische Dom öffnet seine hohen Pforten, Marienbilder ragen am Wege, Brunnen plätschern, im Mädchenzimmer läuft der Spinnrocken, drohend hebt das Hochgericht sich über die Stadtmauer. Dazwischen wandelt und plaudert, jubelt, betet und leidet Gretchens Gestalt, und vielleicht gibt es in der Weltliteratur keine zweite, die so allmenschlich und urpersönlich, so einfach und unerschöpflich zugleich ist.

Die Welt der Liebe war die einzige, die Goethes Jugend schon bis in ihre letzten Höhen und Tiefen durchlebt hatte. So gestaltete er sie in aller Fülle und Weite, aller hellen Herrlichkeit

und düsteren Tragik. Sie sollte eine Station sein auf dem Wege des Gottsuchers und Übermenschen, sie wuchs weit darüber hinaus. Was Goethe im Urfaust nach Weimar mitnahm, war ein gewaltiger Monolog, drei Universitätsszenen, die mehr schildernde als dramatische Bedeutung hatten, und eine in sich geschlossene Liebestragödie. Das zu einem einheitlichen Kunstwerk auszubauen, ging vorläufig über seine Kraft. Er ließ es ruhen, um zuerst im Leben selber tätig und entsagend seiner faustischen Stimmungen Herr zu werden. Die zehn Weimarer Jahre folgen, die den Jüngling zum Manne schmieden. Im Untergrunde reift mit dem Menschen das Werk.

Erst auf der italienischen Reise, bei seinem zweiten römischen Aufenthalt, nimmt Goethe den „Faust" wieder vor, um ihn womöglich für die Gesammelten Schriften zu vollenden. „Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht", berichtet ein Brief der „Italienischen Reise" vom 1. März 1788, der vielleicht später redigiert, aber sicher schon ähnlich geschrieben ist, „und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchre, so dächt' ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eignen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben, nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen — die Lagen waren nie geheftet — so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht, so daß, wie ich damals in eine

frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit wieder versetzen muß."

Die Hoffnung trog. Noch war Goethe nicht überlegen genug, die vorhandenen Bruchstücke zu einem großen Bauwerk auszugestalten. Als Ergebnis dieser „italienischen Epoche" erschien im Jahre 1790 bei Göschen „Faust. Ein Fragment. Von Goethe" im siebten Bande der „Schriften" und zugleich als Einzeldruck. Wie verhält sich dieses „Fragment" zum „Urfaust"?

Zunächst hat Goethes geklärte, gefestete Männlichkeit und Schöpferkraft den ganzen Text geläutert, übertriebene und zufällige Subjektivitäten getilgt oder zum objektiven Sinnbild vertieft. In Mephistos Gespräch mit dem Schüler hat er die satirische Schilderung der studentischen Umwelt, die Leipziger Erinnerungen an Frau Sprizbierlein, den Mittagstisch usw. gestrichen, aber dem teuflischen Spott auf das Collegium logicum und den Geist der Medizin die tiefsinnige Verhöhnung der Rechtsgelehrsamkeit und der Theologie hinzugefügt, so daß jetzt erst die Rede zum skeptisch-ironischen Gegenstück von Fausts verzweifelter Anklage gegen die Fakultäten wird. Ein kleiner Dialog leitet von der Schülerszene zu Auerbachs Keller. Mephisto verspricht Faust, ihn erst in die kleine, dann in die große Welt einzuführen, und breitet seinen Mantel aus, mit ihm davonzufliegen. Auch die Kellerszene ist von lokalen Anspielungen und von Dialektwendungen gereinigt, ihre derbe Prosa ist in den Knittelvers der anderen Szenen übertragen worden. Faust ist dieser „kleinen Welt" des Bier- und Studentenulks, der primitiven Sinnenlust, die er als Professor zur Genüge kennt, überdrüssig und steht nun in vornehm schweigender, abwehrender Haltung, indes Mephisto sich der rohen Scherze freut.

Die leidenschaftliche Prosa der letzten Szenen in Verse zu wandeln, war nicht nur eine sprachliche Aufgabe. Die tragische Dissonanz des Schlusses, Mephistos trostlos triumphierendes Verdammungswort: „Sie ist gerichtet!", Gretchens verzweifelter Hilferuf: „Heinrich! Heinrich!" waren Goethes italienischer Lebenseinheit und Weltversöhnung unerträglich. Da er

diese Dissonanz künstlerisch noch nicht aufzulösen wußte, ließ er die Schlußszenen samt der unvollendeten Valentinszene einfach fort. Das „Fragment" schließt mit der Szene im Dom.

Dieser Verminderung stehen drei völlig neue Stücke gegenüber. Im Garten der Villa Borghese ist die „Hexenküche" geschrieben. Faust, der vom jugendlichen (etwa fünfunddreißigjährigen) Professor der Urfassung in Goethes Vorstellung und Darstellung nun der Grenze zwischen Mannes- und Greisenalter zugewachsen ist, muß körperlich verjüngt werden, um die über Büchern und Papier verleugnete Sinnenwelt zu begehren und zu ergründen. Dies wird das erste Geschenk des teuflischen Genossen. Ein tolles Aufgebot phantastischen Hexenspuks, miauender Meerkatzen, brodelnder Kessel, rollender Kugeln, zauberischer Tränke entfaltet alle nordisch-dämonischen Künste eines Höllenbreughel. Aber mitten daraus strahlt in vollendeter Schöne das antike Ideal des italienischen Goethe, die vollkommene menschliche Gestalt. Im „schönsten Bild von einem Weibe" sieht Faust „den Inbegriff von allen Himmeln", er reift dem Gretchenerlebnis zu.

Um dieses Erlebnis mit seiner Geschlossenheit und Übergewalt in den Lebensdrang und -kampf von Fausts Gesamtentwicklung einzurücken, schafft Goethe die Szene „Wald und Höhle", die er hinter die Szene am Brunnen, später weiter vorn hinter die erste Gartenszene stellt. Faust ist in die Einsamkeit der Natur geflohen, um aus den Wirbeln der Leidenschaft zu sich selber zurückzufinden. Stille und Frieden überkommt ihn und wird Dank und Gebet:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen ...

Das sind fremde Klänge im Stil des Werkes. Es sind die Jamben der Tasso- und Iphigenienjahre. Und wer ist der Geist, den Faust hier anruft? Dem Drama nach müßte es — und soll es wohl auch — der Erdgeist sein. Dem Wesen nach ist es vielmehr der Deus sive natura Spinozas, den der klassische Goethe ehrt. Er hat Faust zum Einklang mit dem Makrokosmos, dem Bruderleben des Alls, und mit dem Mikrokosmos, den Wundern der eigenen Brust, geführt. Aber diese Harmonie, die ihn den Göttern näher bringt, wird immer wieder zerstört durch Mephisto, der seine ans Endliche gebundenen Sinne aufwiegelt „nach jenem schönen Bild".

So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Mephisto erscheint auch jetzt und zersetzt mit zynischem Hohn Fausts fromme Nachdenklichkeit. Mit frechen Schilderungen von Gretchens Verlassenheit und Verlangen bringt er „die Begier zu ihrem süßen Leib" Faust „wieder vor die halbverrückten Sinnen". Und dieser, hin und her gerissen zwischen Eros und Sexus, zwischen Andacht und Gier der Liebe, bricht nun in den tragischen Aufschrei aus: „Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste? — Der Unmensch ohne Zweck und Ruh ...", der bisher der unvollendeten, hier nicht veröffentlichten Valentinszene zugehört hat.

Dramatisch bedeutender, vorwärtsweisend zum Sinn und zur Vollendung des Werkes sind die hundert neuen Zeilen, die heute die zweite Hälfte der Paktszene ausmachen; mitten im Satz beginnen sie, im leidenschaftlichen, jugendherrlichen Ausbruch, der sich schäumend überstürzt:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem Innern selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Programmatisch ist hier das titanische Thema des Eingangsmonologs wieder aufgenommen. Was der junge Goethe aus der dunklen Fülle seines Lebensdrangs hinausgeschleudert, das soll nun vom gereiften überpersönlich gedeutet, die mittelalterliche Sage, in der einst der Stürmer und Dränger sich dumpf gefühlt, soll in klarer Bewußtheit zu einem ewigen menschheitlichen Sinnbild entwickelt werden.

Gerade dafür mußte die Freundschaft und der Anteil Schillers entscheidend werden. Das Erlebnis Schillers gab Goethe erst jene Kraft ideeller Bewußtheit, die ihn zu dieser Aufgabe befähigte. Und Schiller, hingerissen vom „Torso des Herkules", läßt nicht ab, Goethe dieses Ziel zu deuten. Am 22. Juni 1797 meldet ihm Goethe endlich seinen Entschluß, „an meinen Faust zu gehen und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Teil weiterzubringen, indem ich das, was gedruckt ist, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden ist, in große Massen disponiere, und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite. Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und bin mit mir selbst ziemlich einig. Nun wünschte ich aber, daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eignen Träume, als ein wahrer Prophet, zu erzählen und zu deuten." Und Schiller antwortet schon am nächsten Tage: „... Ihre Aufforderung an mich, Ihnen meine Erwartungen und Desideria mitzuteilen, ist nicht leicht zu erfüllen ... So viel bemerke ich hier nur, daß der Faust bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist. Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen; und weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern von ihm

zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch ... Aber ich sage Ihnen damit schwerlich etwas Neues, denn Sie haben diese Forderung in dem, was bereits da ist, schon in hohem Grade zu befriedigen angefangen."

Am gleichen Tage entwirft Goethe sein „ausführlicheres Schema zum Faust", am Tage darauf dichtet er die feierlichen, wehmütig-innigen Stanzen der „Zueignung": „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten — Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt ..." Auch das „Vorspiel auf dem Theater" entsteht in diesen Tagen, angeregt durch Erinnerungen aus der italienischen Oper und durch Kalidasas indisches Meisterdrama „Sakuntala" (von Georg Forster 1791 verdeutscht), darin der Theaterdirektor im Gespräch mit einer Schauspielerin dem Publikum das nachfolgende Stück ans Herz legt. Es stellt — aus Erfahrungen und Erkenntnissen heraus, die Goethe selber als Theaterleiter gewonnen hat — die Welt des Lebens und der Dichtung nicht ohne Ironie zwischen die Kulissen der Bühne. In der Lustigen Person klingen mephistophelische Töne, im Überschwang des Dichters gelegentlich faustische Stimmungen, und der Theaterdirektor mutet an wie eine kleine Vorausgabe vom Direktor des Großen Welttheaters.

Auch der „Prolog im Himmel" wird von Eckermann und Riemer in das Jahr 1797 gesetzt, mit Recht für den Entwurf, wohl nur zum Teil für die Ausführung. Die „nordische Barbarei" der faustischen Welt vermag den Dichter auf der Höhe seines Klassizismus nicht lange festzuhalten. Bewußtheit und Wille haben „das Ganze als Schema und Übersicht sehr umständlich durchgeführt", die Lebens- und Schaffensstimmung für diese Welt ist nicht zu erzwingen. „Ich arbeitete ohne Trieb und Behaglichkeit." Bald schiebt sich die dritte Schweizer Reise dazwischen. Es ist eine fragliche Bereicherung des Werkes, wenn Goethe im April 1798 die ursprünglich zur Fortsetzung des Xenienkampfes bestimmte Epigrammreihe „Oberons und Titanias goldne Hochzeit" in die Masse wirft.

Ungeduldig scheint er im Sommer 1800 plötzlich den Schluß des Ganzen zu überdenken und zu skizzieren. Einzelne Stücke dieser alten Fassung sind erhalten, vom mitternächtlichen Glockenschlag und Lemurenlied bis zu Mephistos Klage über die Rechtlosigkeit des Teufels. Im September 1800 wendet er sich der einzigen Szene zu, die seiner klassischen Grundstimmung entgegenkommt, der Helena, anfangs im Knittelvers, dann in den ersten zweihundertfünfundsechzig feierlichen griechischen Trimetern. Im November wechselt er von diesem bedeutenden Anfang zu dessen äußerstem Gegensatz, dem Hexentreiben der Walpurgisnacht. Die Krankheit im Januar 1801 setzt eine kurze Pause; der Gesundete führt mit neuem, täglichem Eifer den ersten Teil dem Abschluß zu. Am 4. April kann er Schiller melden, er hoffe, daß bald in der großen Lücke hinter der Wagnerszene nur noch der Disputationsaktus fehlen solle; hier sollte Mephisto — nachdem zuerst Wagner gesprochen — als fahrender Scholast auftauchen, die Studenten und den jungen Doktor, der eben in diesem Aktus seine feierliche Promotion erlebt, angreifen, und Faust in einem grundsätzlichen Streitgespräch über den Wert der Wissenschaft ihm entgegentreten. So sollte Fausts Neugier geweckt und seine erste Beziehung zu Mephisto geknüpft werden. Aber Goethe empfand solch ein Zusammentreffen zuletzt doch wohl zu theoretisch und philosophisch als Voraussetzung für den Teufelspakt.

Die letzte Vollendung des Ersten Teils bewirkt der Plan einer neuen Gesamtausgabe bei Cotta, der 1804 gefaßt wird und 1805 für den vierten Band „Faust um die Hälfte vermehrt" verspricht. Vom Februar bis zum 13. April 1806 führt Goethe das Werk zu Ende, im Mai nimmt es Cotta auf der Durchreise mit sich. Zwei Jahre später, im Mai 1808 erscheint „Faust, eine Tragödie" im achten Bande der neuen Gesamtausgabe; erst Seite 25 trägt die Überschrift „Der Tragödie erster Teil" und verrät so, daß das Voraufgegangene einem Gesamtwerk angehört, dessen zweiter Teil noch zu erwarten ist.

Mit einer hochaufragenden Vorhalle, einem Eingang so erhaben und kühn, wie er nur den größten gotischen Domen eigen, setzt nun der Riesenbau des ganzen Werkes ein. Aus einem Selbstbekenntnis ist ein Menschheitsdrama geworden. Nicht der junge Goethe mehr, nicht die Faustgestalt der Renaissance steht im Mittelpunkt, der Mensch selber ist der Held dieses Mysteriums, der Mensch, dessen Bewußtsein das All umspannt und dessen Dasein an ein winziges Stück Raum und Zeit gebunden ist, der Mensch, dessen Lebensdrang zwischen Gott und Tier, zwischen Geistigkeit und Sinnlichkeit hin und wieder stürmt, umso ruhloser je gewaltiger er ist. Muß der Mensch, der dämonische Mensch, an diesem Zwiespalt scheitern? Kann mit seinem Wesen sein tragischer Untergang gegeben sein? Goethe, der 1825 dem Grafen Stroganoff bekennt: „Sinn und Bedeutung meiner Schriften und meines Lebens ist der Triumph des Rein-Menschlichen", kann in seinem größten Lebenswerk unmöglich den Menschen aus seiner Art und Anlage heraus zugrunde gehen lassen. Ihm kann „die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen", nicht gleich Schiller zum Keim ihres Verderbens werden. Gerade diese Duplizität muß für ihn eine höhere, schöpferische Bedeutung haben. Der einfach-einige Mensch würde in seiner Ruhe stocken und erstarren. Polarität nur führt zur Steigerung. Das Wachstumsgesetz, das Goethe in der ganzen Natur gefunden, muß er auch beim Menschen erkennen und anerkennen. Zwischen den Polen seines Wesens, zwischen Gebundenheit und Allheit, zwischen Geistigkeit und Sinnlichkeit wird der Mensch nicht sinnlos hin und wieder geworfen; von Pol zu Pol wird er emporgetrieben, in unaufhörlicher Spannung, in ständiger Steigerung. In ungeheuren Spiralen strebt seine Entwicklung so der Gottheit zu. Gefahren drohen, leidvolle Abgründe lauern hinter seligen Gipfeln. Das Wort des Mystikers überhellt sie: „Leiden ist das schnellste Tier, das zur Vollendung trägt." Durch Qual und Schuld, durch Irrtum und Übermaß ringt sich der faustische Mensch in unablässigem Lebensdrang, unermüdlicher Tätigkeit zur Erfüllung, zur Erlösung. Was die „Iphigenie" in der Einheit eines Konfliktes dargetan, daß reine Menschlichkeit alle menschlichen Gebrechen sühnet, das zeigt der „Faust" in der Einheit eines ganzen, drangvollen Lebens. Triumphierend erweist er Goethes stolzestes Wort: „Je mehr du fühlst ein Mensch zu sein — Desto ähnlicher bist du den Göttern."

Das Volksdrama und, von ihm bestimmt, noch Lessing haben das Faustspiel in der Unterwelt begonnen. Pluto und Beelzebub senden da ihre Teufel aus, „das höllische Reich zu vermehren", und Faust reizt sie als hervorragendes und schwieriges Opfer. Finstre mittelalterliche Vorstellungen umlauern noch den Menschen, der Schritt um Schritt in Furcht und Kampf gegen böse, mächtige Geister steht. Goethe stellt den Prolog seines „Faust" hell und kühn ins heiligste Leben des Alls. Das Buch Hiob gibt die Anregung. Wie da die Kinder Gottes vor den Herrn treten, kommt Satan mit ihnen. Er hat das Land durchzogen, und Gott fragt ihn nach seinem Knecht Hiob, der in Reinheit und Gottesfurcht unvergleichlich sei. Satan hohnlacht: nicht umsonst dient Hiob dem Herrn; hat der doch sein Haus und Gut vor allem gesegnet. „Aber recke deine Hand aus, und taste an alles, was er hat; was gilt's, er wird dir ins Angesicht absagen!" „Alles, was er hat," erwidert ihm Gott, „sei in deiner Hand; ohne allein an ihn selbst lege deine Hand nicht." Da ging der Satan aus von dem Herrn. — Es ist die dualistische Welt des alten Judentums. Der Mensch steht zwischen Gott und Teufel, beide wetten und ringen um seine Seele. Goethe übernimmt die Bildkraft dieses Mythus. Aber wenn er seinen Prolog in den „Himmel" legt, so ist dieser keineswegs die überirdische Welt, die der unterirdischen entgegenragt, und zwischen denen die Erde liegt, als Reich, das beide beanspruchen. Sein Himmel ist das ewige All, das sie alle umschließt, ist das Allerheiligste des Makrokosmos, drin „alles sich zum Ganzen webt — Eins in dem andern wirkt und lebt — (Die) Himmelskräfte

auf und nieder steigen — Und sich die goldnen Eimer reichen". Und Goethes Gott (so überpersönlich er ist, in der Dichtung muß er Gestalt annehmen) ist die mythische Verkörperung dieser Weltenharmonie, Weltgeist, -kraft und -stoff in eins. Über dem Zwiespalt der Elemente und Individuen thront er in Erhabenheit und Güte, umfaßt, erhält und bewegt er alles zumal. Wenn vor ihn der Teufel tritt, so treten sich nicht mehr zwei selbständige feindliche Weltkräfte gegenüber. Auch Mephisto ist nur ein Gedanke Gottes, der im Weltplan seine besondere Stellung hat. Er selber kennt nur deren Sonderheit; was sein negatives Tun für das Ganze bedeutet, ahnt er nicht. Er sieht nur Teile, er ist klug, sehr klug, aber nicht fromm, ein bloßer zweckhafter Verstand. Wo das Übervernünftige, die religiöse Ahnung des Ganzen anfängt, da hört er auf. Darum versagt er vor den letzten Tiefen: der Welt und Fausts.

So hält er dem ewigen Lobgesang der himmlischen Heerscharen auf die unergründliche Schönheit und Vollkommenheit des Universums seine nörgelnde Klage entgegen. Sein Reich ist die Erde, das Menschenreich, drin Irdisches und Überirdisches sich mischen und den Menschen ruhlos und glücklos machen. „Ein wenig besser würd' er leben — Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben; — Er nennt's Vernunft und braucht's allein, — Nur tierischer als jedes Tier zu sein." „Kennst du den Faust?" ruft Gott ihm zu — das Urbild, das Vorbild des Menschlichen, das die Menschheit und ihren Schöpfer rechtfertigt. Mephisto kennt ihn, glaubt ihn zu kennen und zeichnet ihn, nicht vom Kern, sondern vom Rande des faustischen Wesens:

Fürwahr! Er dient Euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Mephisto sieht in der Doppelheit der Menschennatur, auch der faustischen, nur Qual, Verworrenheit und Sinnlosigkeit. Gott aber sieht in ihrer Polarität Drang, Steigerung und Läuterung: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient — So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen." Da fährt Mephisto drein: „Was wettet Ihr? Den sollt Ihr noch verlieren, — Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt, — Ihn meine Straße sacht zu führen." Von einer eigentlichen „Wette" zwischen Gott und Teufel kann natürlich nicht die Rede sein. Gott ist nicht der Gegenspieler Mephistos, er umfaßt ihn und Faust und alle Erscheinungen. Nur Mephisto möchte mit seinem hellen, allzu hellen Zweckverstand beweisen, daß der Mensch im allgemeinen und Faust im besonderen mißraten sei, daß es nur geringer teuflischer Künste brauche, ihn aus seiner Zwiespältigkeit in den Staub der niederen Sinnenwelt satt und müde herabzuziehen, und bittet Gott um die Erlaubnis zu diesem Versuch. Gott gibt sie ihm mit ironischem Lächeln, mit dem sicheren, sieghaften Wissen um das Welt- und Menschheits-Ganze:

Nun gut, es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Gott weiß das Ende des Versuchs voraus, weiß — was dieser in seiner beschränkten Stellung nicht begreifen kann —, daß gerade der Teufel eine fördernde, nicht hinab-, sondern hinauftreibende Kraft in diesem Versuch ist:

Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Und so zeigt sich aufs neue: Dieses Werk ist keine eigentliche Tragödie, kein Reich des Dualismus mit unlösbarem, unerbittlichem Konflikt, sondern ein Erziehungs- und Erlösungsdrama, das größte der Weltliteratur. Wie Kleists Großer Kurfürst den Prinzen von Homburg in „die Schule dieser Tage" schickt, so entläßt Gott Faust in die Schule des Lebens. Beide wissen, daß harte, letzte Prüfungen ihrer Lieblinge warten, daß sie durch Not und Verzweiflung hindurch müssen, aber beide wissen auch, daß sie sich bewähren werden.

Die größte Aufgabe, die der Vollendung des Ersten Teils verblieben war, die Füllung der Lücke zwischen Fausts erstem Monolog und dem Teufelspakt, brauchte fast eintausendzweihundert Verse. Fausts Aufsturm und Absturz mußte nach dem Gespräch mit Wagner wieder aufgenommen werden. Eine Wiederholung schließt das Drama aus; eine Steigerung dieses vulkanischen Ausbruchs war nur möglich dadurch, daß der reife Goethe seinen dumpfen Titanismus ins ideelle Bewußtsein hob. Die Empfindung wird zur Betrachtung, das Bild zum Sinnbild. Bewußter durchlebt Faust in seinem Leid und Kampf ein Menschheitsschicksal. Nach der wilden Ekstase der Beschwörungsszene versinkt er in schwermütige Resignation. Er sieht ein, daß Magie seinem übermenschlichen Drang keine Befriedigung bringen kann. Ärmer denn zu Anfang steht er da:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt.

Wieder scheinen die Bücher und Instrumente seines Erkenntniswillens zu spotten, all der Urväterhausrat mit Rad und Kämmen, Walz und Bügel. Da fällt sein Blick auf die tödliche Phiole, sie zeigt seinem unstillbaren Drange den letzten Weg: durch den Tod hindurch. Jenseits der irdischen Enge hofft er, „auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen, zu neuen Sphären reiner Tätigkeit". In prometheischem Trotz wagt er,

... die Pforten aufzureißen,
Vor denen jeder gern vorüberschleicht ...
Nach jenem Durchgang hinzustreben,
Um dessen engen Mund die ganze Hölle flammt;
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
Und wär' es mit Gefahr, ins Nichts dahin zu fließen.

Dieser Selbstmord ist nicht Flucht und Zusammenbruch, ist die höchste Vermessenheit, die letzte Möglichkeit des Übermenschen. Als „festlich hohen Gruß" will er den tödlichen Trunk dem aufdämmernden Morgen darbringen. Da klingen die Osterglocken herein, da schallt der Jubelchor vom Dome her: „Christ ist erstanden!", und reißt ihm die Schale vom Munde.

Nicht die Botschaft selber ist es, die ihn dem Leben zurückgibt — dem Kirchenglauben ist er lang schon fremd —, es ist die Erinnerung, die mit ihr verknüpft ist: an Kinderglück, an Frühlingsfreuden, an Lebenseinfalt, Lebensglauben. „Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!"

Der Osterspaziergang nimmt diese Stimmung auf. Alles ist Befreiung und Erneuerung, Helligkeit und Heiterkeit. Aus niederen Häusern und engen Gassen strömt festlich geputztes Volk in das aufblühende Land. Unter singenden, tanzenden, jauchzenden Bauern wird Faust für Augenblicke ein Stück Natur, glücklich und unbewußt. Aber die Huldigung der Bauern, denen er und sein Vater in Tagen der Pest Hilfe gebracht, stört alle Unzulänglichkeit seines Menschenwissens und -könnens wieder schmerzvoll auf. Sein Vater war ein grilliger Alchimist, ihre dunklen Arzeneien haben sicher mehr getötet als geheilt. In maßloser Sehnsucht schaut er der verglühenden Sonne nach. Flügel, Flügel ersehnt er, über Berge und Meere ihr nach und immer nach zu streben. Fassungslos lauscht Wagner, der Famulus und Begleiter, dieser entfesselten Lebensgier. Stolz und zufrieden denkt er der stillen Geistesfreuden, die ihn von Blatt zu Blatt, von Buch zu Buch tragen. Aus abgründigen Tiefen ruft Faust dieser flachen Einfalt die Qual seiner Zwiespältigkeit und Ruhelosigkeit zu:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen:
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Sein Aufschrei verklingt in einen hoffnungslosen Ruf an die Geisterwelt: „Führt mich weg zu neuem, buntem Leben!" Damit ist das Stichwort für den Versucher gewonnen. In Gestalt eines Pudels taucht Mephisto auf und geleitet die Spaziergänger in drolligen Sprüngen nach Hause.

Beim stillen Lampenlicht sucht Faust in der Übertragung des Johannesevangeliums die Ruhe des Gelehrten. Aber schon der erste Satz jagt ihn wieder auf: „Im Anfang war das Wort? der Sinn? die Kraft? — die Tat!" Auch seine wissenschaftliche Weltbetrachtung sieht den Logos, den Urgrund des Alls, nicht in der kontemplativen Vernunft, sondern in der Tat. Es ist der gleiche Tatendrang, der vom Zeichen des Makrokosmos fortstürmte zum Erdgeist, der noch durch den Tod „zu neuen Sphären reiner Tätigkeit" vordringen wollte, der unbefriedigte Tatendrang, den Mephisto vor dem Herrn zu brechen versprach. Ihn deutet Faust nun als den Urgrund der Welt — das treibt den Teufel auf! Als fahrender Scholast zuerst, als schmucker Junker dann, tritt er Faust gegenüber. Seine Geister müssen ihm die Fülle des sinnlichen Lebens vorgaukeln, daß er aufs neue die Armseligkeit und Entbehrung spürt, zu der er verdammt ist. Das Dasein ist ihm eine Last, der Tod erwünscht. Und als Mephisto ihn mit frecher Ironie erinnert, wie er dennoch in vergangener Nacht vor dem Tode zurückgewichen, da bricht die Vermessenheit und Verzweiflung des Übermenschen durch, in furchtbarem Fluch auf die Erinnerungen, die ihn mit dem Anklang froher Zeit betrogen haben, auf alle Güter und Werte des Lebens, auf Weib und Kind, Besitz und Ruhm:

Fluch sei dem Balsamsaft der Trauben!
Fluch jener höchsten Liebeshuld!
Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben,
Und Fluch vor allem der Geduld!

In tragischem Frevel hat Faust alles Leben als sinnlos verneint. Er ist reif für den Teufel, der die verkörperte Verneinung ist. Der bietet ihm den alten Pakt:

Ich will mich *hier* zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns *drüben* wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche tun.

Aber solch mittelalterliche Bindungen treffen die Welt des Goetheschen „Faust" nicht mehr: „Das Drüben kann mich wenig kümmern." In ihm selber kämpfen Himmel und Hölle. Und was weiß der „arme Teufel" von diesem Kampf? „Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, — Von deinesgleichen je gefaßt?" Ahnungslos hält Mephisto dem Unbändigen, Unbegreiflichen vor, daß auch seine Stürme verloben, seine sinnlich-übersinnliche Unrast einmal ermüden muß, und daß er dann froh sein wird, im Sinnlichen auszuruhn: „Die Zeit kommt auch heran, — Wo wir was Gut's in Ruhe schmausen mögen." Da fährt Faust empor, das spricht seinem tiefsten Wesen Hohn:

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen —
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

„Topp!" schlägt Mephisto eilig ein, hier wie vorher im Himmel überzeugt, daß auch das unbändigste menschliche Streben einmal ermatten, einmal „Staub fressen" muß „und mit Lust".

‚Kannst du mich mit Genuß betrügen', wettet Faust, ‚kannst du meinen Geist, so sehr er durch meine Sinne dem Endlichen verbunden ist, von seinem Streben nach dem Unendlichen, dem Überendlichen abziehen, daß er sich zufrieden gibt mit sinnlichen Lebensgütern, dann sei dir mein irdisches Leben verfallen.'

Wer wird recht behalten? Unterschätzt Mephisto Fausts unendliche Sehnsucht und Tatenlust? Überschätzt Faust — und mit ihm Gott — seine geistig-seelische Spannkraft? Es geht um die Würde des Menschentums.

Die Würde des Menschentums? Faust selber hat sie eben noch verflucht und verleugnet, alles, was dem Leben Wert verleiht. Und auch hier übersteigert er die Bedingungen in tragischer Hybris:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen:
Es sei die Zeit für mich vorbei!

Dies ist mehr als Selbstbewußtsein, dies ist Vermessenheit, Auflehnung und Schuld.

Daß seine Tätigkeit nie erschlaffen, Genuß ihn nie betrügen soll, das ist ein Schwur nach dem Herzen Gottes; dem mag und wird er Treue halten. Aber daß er keinen Lebensaugenblick bejahen, keinem Dauer wünschen will, daß er sein Dasein einsetzt dafür, daß alles Dasein wertlos bleibe, ist Frevel und Verworrenheit. Das rührt an Mephistos leere Negation: „Alles, was entsteht, — Ist wert, daß es zugrunde geht."

Aber des Herrn Verheißung klingt fernher auch über dieses freve Wort:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

„Mit einem Tröpfchen Blut" wird der Pakt unterzeichnet, und dann wendet sich Faust dem neuen Leben an der Seite Mephistos zu: Der große Geist hat ihn verschmäht, die Natur sich ihm verschlossen, vor allem Wissen ekelt ihn, so will er in den Tiefen der Sinnlichkeit seine glühenden Leidenschaften stillen, gierig nach Schmerz und Genuß sich ins Rauschen der Zeit verlieren. Die Metaphysik der Leidenschaft, die noch aus diesem Bekenntnis zur Sinnlichkeit bricht, will Mephisto in seine banale Sinnenlust übertragen: „Beliebt's Euch überall zu naschen ... Nur greift mir zu und seid nicht blöde!" Aber noch einmal schleudert ein vulkanischer Ausbruch Fausts die Gluten seines Wesens hoch und überleuchtet die Tragik des Paktes:

Du höreſt ja, von Freud' iſt nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem ſchmerzlichſten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Buſen, der vom Wiſſensdrang geheilt iſt,
Soll keinen Schmerzen künftig ſich verſchließen,
Und was der ganzen Menſchheit zugeteilt iſt,
Will ich in meinem innern Selbſt genießen ...

Damit ist der Anschluß an das Fragment in grandiosem Brückenbogen gewonnen. Nun folgt die Schülerszene, Auerbachs Keller, die Hexenküche und dann das Gretchendrama, im wesentlichen so, wie es der Urfaust geschaffen hat. Die Valentinszene ist in genialer Sprach- und Stimmungseinheit vollendet, tragischen Lebens schwer: ein Bruder, der für die Ehre seiner geliebten Schwester ficht und fällt und sie sterbend als Hure und Metze verflucht.

Die Blutschuld zwingt Faust, vor den Häschern zu flüchten, Gretchen zu verlassen. Und diese Gelegenheit will Mephisto nützen, ihn ganz zur Sinnlichkeit herabzuziehn. Er lockt ihn in den Taumel der Walpurgisnacht. Der Hexensabbat des Brockens zeigt den Satan mächtig thronend als Herrscher des Sinnenreiches — ein wüstes Gegenbild zum thronenden Herrn der Geister, den der „Prolog im Himmel" enthüllt hat. Die dämo-

nische Größe dieses Plans ist mehr in überlieferten Entwürfen spürbar als in der vollendeten Dichtung, die in Tagesspott und -satire zerläuft. Von Schuld und Jammer zermürbt, sucht Faust Vergessen in wilden Lüsten. Im trunkenen Tanz mit der schönen jungen Hexe droht er in Mephistos Welt zu versinken. Da schreckt ihn Gretchens wehes Erinnerungsbild, ihn ekelt der „abgeschmackten Zerstreuungen", aufstürmend vor Schmerz und Mitgefühl drängt er der Geliebten zur Hilfe.

Mit überlegener Meisterschaft ist die Sturm-und-Drang-Prosa der Kerkerszene in Rhythmus und Reim gebracht. Nur wenige Worte sind gestrichen, wenige Zeilen hinzugefügt; ohne ihre Naturgewalt zu mindern, ist die erschütternde Szene in die Sprach-, Klang- und Bildeinheit der Dichtung aufgenommen. Gretchens wilde Todesangst, darin Liebe und Tod, Hochzeit und Hinrichtung sich schuldvoll mischen, läutert sich zur Reue, verklärt sich zur Ergebung. Als Mephisto erscheint, mit Zauberpferden ihr zur Flucht zu helfen, erkennt die aus Sinnendunst und -dunkel Erhobene in ihm den teuflischen Verführer. Sie sagt ihm ab. Seinen Mitteln will sie nicht die Rettung danken. „Gericht Gottes! Dir hab' ich mich übergeben!" Durch abgründige Qual und Verrückung ging ihre Kinderseele den Weg von der Schuld zur Entsühnung. Mephistos triumphierender Richtspruch, der den Urfaust schloß: „Sie ist gerichtet!", wird übertönt von der „Stimme von oben": „Ist gerettet!" Und wenn Mephisto auch den verzweifelnden Faust herrisch an seine Seite heischt, eben diese Stimme — fühlen wir — wird auch für Faust zuletzt Geltung haben.

Der Tragödie zweiter Teil

Wenngleich Goethe schon um die Jahrhundertwende den Zweiten Teil des „Faust" in seinen ideellen Grundriß einbezogen („Lebensgenuß der Person von außen gesehen, in der Dumpfheit Leidenschaft: erster Teil. Tatengenuß nach außen und

Genuß mit Bewußtsein, Schönheit: zweiter Teil") und die ersten Verse zu Fausts Tod und zur Helena-Handlung geschrieben, ja 1806 dem Historiker Luden schon erklärt hatte, das Ganze sei vorhanden, noch nicht alles geschrieben, aber gedichtet, so wurde die Dichtung doch immer wieder durch andere Arbeiten zurückgedrängt. Am 16. Dezember 1816 diktierte Goethe eine Inhaltsangabe des Zweiten Teils für den vierten Teil von „Dichtung und Wahrheit", die den ursprünglichen Gesamtplan des „Faust" andeuten sollte und dem Ersten Teil in ihrer Wirklichkeitsnähe und Handlungsführung noch eng verbunden blieb. Das schien den Verzicht auf die Ausführung zu enthalten. Und wirklich plante er 1822, da er eine neue Ausgabe seiner Sämtlichen Werke, die „Ausgabe letzter Hand" überdachte, einfach die vorhandenen Faustfragmente abzudrucken. Es ist nicht zum wenigsten das Verdienst Eckermanns, ihn davon zurückgehalten und zur Vollendung des Werkes wieder und wieder angeregt zu haben. Am 25. Februar 1825 meldet das Tagebuch die Aufnahme der Arbeit, und sie blieb nun das „Hauptgeschäft", ohne größere Unterbrechungen. Zunächst wurde die Helena-Handlung abgeschlossen; der dritte Akt wurde am 24. Juni 1826 vollendet und erschien zu Ostern 1827 im vierten Bande der „Ausgabe letzter Hand" unter dem Titel „Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust". Um die Vorstufen zur Helena-Handlung für die Leser zu klären, hatte Goethe am 17. Dezember 1826 eine weitläufige — in der Ausführung später vielfach geänderte — Einleitung entworfen, aber auf Wilhelm von Humboldts Rat ungedruckt gelassen. Im Mai 1827 wandte er sich dem Beginn des vierten Aktes, bald aber dem Anfang des Ganzen zu: den Szenen am Kaiserhof mit dem Mummenschanz und der Feuersnot. Sie erschienen samt der Szene im „Lustgarten" Ostern 1828 im zwölften Bande mit der Verheißung und Mahnung: „Ist fortzusetzen." Alles weitere blieb der Öffentlichkeit vorenthalten. Erst nach Goethes Tode sollte das Ganze als erster Band der Nachgelassenen Werke erscheinen. In mühsamer, unablässiger Arbeit rang der Achtzig-

jährige um die Vollendung: „Jetzt am zweiten Teil meines Faust", klagt er Eckermann, „kann ich nur in den frühen Stunden des Tags arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle, und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite; in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger." 1831 geht es nach dem ersten, zweiten, dritten und fünften Akt schließlich zum vierten, der die Verbindung herstellt, und endlich am 22. Juli 1831 triumphiert das Tagebuch: „Das Hauptgeschäft zustande gebracht." „Mein ferneres Leben", sagt er, „überaus glücklich" zu Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue."

„Ich wußte schon lange her, was, ja sogar wie ich's wollte", schreibt Goethe im Juli 1831 an Heinrich Meyer, „und trug es als ein inneres Märchen seit so vielen Jahren mit mir herum, führte aber nur die einzelnen Stellen aus, die mich von Zeit zu Zeit näher anmuteten. Nun sollte und konnte dieser zweite Teil nicht so fragmentarisch sein als der erste. Der Verstand hat mehr Recht daran." Und in einem Gespräch mit Riemer nimmt er diese Gedanken auf: „Der Verstand hat mehr Forderungen daran als an den ersten, und in diesem Sinne mußte dem vernünftigen Leser entgegengearbeitet werden. Die Fabel mußte sich dem Ideellen nähern und zuletzt darein entfalten ... Es gab noch manche andere, herrliche, reale und phantastische Irrtümer, in welche der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Teile geschieht, verlieren durfte. Die Behandlung mußte aus dem Spezifischen mehr in das Generische gehen: denn Spezifikation und Varietät gehören der Jugend an."

Am Ende des Ersten Teils wird Faust durch Mephisto vor dem heraufdämmernden Morgen, den nahenden Schergen aus

Gretchens Kerker fortgerissen, in Schuld, Qual und Verzweiflung. Der Beginn des Zweiten Teils zeigt ihn wieder, auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig Schlaf suchend. „Sein Innres reinigt von erlebtem Graus!" Das ist die nächste Aufgabe der Dichtung. Aber Goethe erfüllt sie nicht mehr als Dramatiker, schon hier verrät er, daß es im Zweiten Teil ihm weniger auf dramatische Unmittelbarkeit ankommt als auf ideelle Entfaltung. Wie Faust aus den tragischen Tiefen des Gretchen-Erlebnisses, geläutert, erneuert, vertieft, sich zum Lichte ringt, das stellt er nicht mehr dramatisch dar, das deutet er in einem lyrisch-szenischen Sinnbild nur an und aus. Elfen erscheinen unter Führung Ariels, des wundertätigen Geistes aus Shakespeares „Sturm". Ihr Chorlied, das zum Schönsten der Goetheschen Lyrik zählt, singt von kosmischen Kräften der Wiedergeburt. Und wie die Sonne strahlend emporsteigt, so hebt auch Faust sich erneuert vom Lager. Zwar ihrem Flammenübermaß ist sein irdisches Auge nicht gewachsen, auch hier muß sein titanisches Streben zum Unbedingten sich abwenden, „vom Augenschmerz durchdrungen". Aber der Leidgereifte weiß, da er im Wassersturz das Himmelslicht in sprühenden Funken, im verklärten, bunten Bogen wiederfindet: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." Und er bekennt sein kräftiges Beschließen, gleich der Erde, die ihn auch diese Nacht umhegt und erquickt hat, „zum höchsten Dasein immerfort zu streben".

So steht Faust wieder vor uns im alten Tätigkeitsdrang, aber aus dem Titanisch-Dumpfen hat sich dieser Drang durch Kampf und Qual schon zur Helle geläutert. „In Faust selber", so zeichnet Goethe im Juni 1831 die Entwicklungs- und Erlösungsbahn, „eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe."

Aus der kleinen Welt des städtischen Bürgertums, in der er doch die letzte Seligkeit und Unseligkeit des Menschlichen erfahren hat, verlangt er nach der großen: Mephisto öffnet ihm den Weg zum Kaiserhof. Aus den Tiefen des Herzens und der Leidenschaft gelangt er in die farbigen Weiten der Gesellschaft,

aus der Welt der Natur in die Welt des Staates. Als Festordner, als Heerführer, als Kolonisator wird hier sein Drang, das eigene Selbst zum Selbst der Menschheit zu erweitern, sich auswirken und auswachsen.

Es ist ein morscher, zerfallender Staat, in den er tritt. Ein schwacher, unwürdiger Kaiser steht ihm vor. Während Krieg und Bürgerkrieg, Seuche und Mangel drohen, das verwilderte Volk der Anarchie zutreibt, sinnt er nur auf neue Vergnügungen. Der Karneval ist da, ein maßloser Mummenschanz soll ihn feiern. Faust wird zum Festordner, während Mephisto durch Papiergeld und Inflation die Gelder schafft. Was Goethe selber an höfischen Festen in Weimar verwirklicht, was er in den florentinischen „Trionfi", in Bildern Mantegnas, in Beschreibungen des spätgriechischen Grammatikers Athenäus vom Aufzuge des Ptolemäus Philometer gefunden hat, verwendet er hier in überschwellenden Bildern und Gruppen. Das ganze Leben wird zum farbigen allegorischen Spiel. Seine Triebkräfte: die Leidenschaften und Temperamente, die Elementargeister und Faunen, Plutus und den großen Pan, kennt diese Hofgesellschaft nur als zahme gesellige Ergötzung, die sie mit Maske und Spruchzettel in ihre bunt erleuchteten Säle ruft. Faust als Festordner! Der eben aus den dunkelsten Tiefen der Liebe und des Todes emporgetaucht, muß in der Flachheit und Klugheit dieses dekorativen Spiels allzu lange verweilen.

Da bringt des Kaisers Forderung an Faust, durch seine Künste Helena und Paris, „das Musterbild der Männer so der Frauen", herbeizurufen, den neuen Anstoß. Leichtfertig hat sie Faust bejaht, aber Mephisto, dem er sie weitergibt, der christliche Teufel, ist ohnmächtig im Reich der Antike. Er kann den Weg nur nennen, nicht beschreiten. Faust muß zu den „Müttern", den mythischen Göttinnen, deren Name Goethe bei Plutarch gefunden, die jenseits von Raum und Zeit wohnen, wo sich die Bilder alles Lebens, das jemals war, ewig erhalten, nachwirkende Urbilder, welche die vergänglichen Erscheinungen überdauern. Vor ihnen endet Mephistos sinnlich-vergängliches Reich. In

erhabenem Wagnis dringt der Unendlich-Strebende in die nie betretene Ureinsamkeit und holt den magischen Dreifuß. Mit ihm beschwört er die Bilder von Paris und Helena. Mephisto hat keinen Sinn für die antike Welt: „Hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu." Der Hofgesellschaft ist die Erscheinung eine spielerische Sensation. Faust aber ist von Helenas Bild, dem Urbilde reiner, griechischer Schönheit, bis in seinen Wesenskern erschüttert:

Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, begründet, dauerhaft!
Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne!

Anbetung, Liebe, Wahnsinn schwört er ihr, und nicht zufrieden mit der bloßen Anschauung ihrer vollendeten Schöne, will er ihr Bild ins Leben hineinziehen, es besitzen, leibhaft mit ihm wandeln, lieben und zeugen. Da Paris sie umfaßt, sie zu entführen, dringt er mit dem Zauberschlüssel auf ihn ein, sie zu retten und zu erobern:

Ihr Mütter! Mütter! müßt's gewähren!
Wer sie erkannt, der darf sie nicht entbehren.

Aber bei der Berührung gehen die Geisterbilder in Dunst auf. Ein Zauberschlag wirft Faust — wie einst vor dem Erdgeist — ohnmächtig zu Boden. Helena, das Urbild alles Schönen, kann nicht durch Wahn und Leidenschaft verwirklicht und erworben, muß in ihrer eigenen Welt gesucht, erkannt und erkämpft werden.

Den betäubten Übermenschen trägt Mephistos Zaubermantel in sein altes Laboratorium, das jetzt Wagner, der Famulus, als Professor beherrscht. Das höchste Ziel dieses „reinen" Gelehrten ist die wissenschaftliche Herstellung eines Menschen, des Homunkulus. Mit Hilfe Mephistos gelingt sie. In diesem überlieferten Alchimisten- und Humanistentraum schafft Goethe das geistreiche Gegenbild zu Faust: zu dem Menschen, der sich aus

seinen leiblichen, zeitlichen, räumlichen Bedingnissen in die Sphäre des Unbedingten, des freien Geistes sehnt, den rein geistigen, erdachten Menschen, der in die bedingte Wirklichkeit, nach Leib, Raum und Zeit verlangt. Sein alldurchdringendes Hirn sieht den Schönheitstraum des ohnmächtigen Faust: Leda mit dem Schwan, und rät, den Träumenden in seine neue Welt zu bringen, zur „klassischen Walpurgisnacht", auf die Pharsalischen Felder, wo die Geister des Altertums sich ein Stelldichein geben. Hier erwacht Faust zu neuem Leben. „Wo ist sie?" ist sein erstes Wort, da er den klassischen Boden berührt.

Gretchen war die Versuchung seiner dumpfen Leidenschaft, seiner erregten Sinne und immer tiefer aufgewühlten Seele. Helena ist die Versuchung seiner geklärten, harmoniendurstigen Weltschau. In ihrer antiken Schönheit scheint Faust — wie dem klassischen Goethe — der Zwiespalt alles Lebens überwunden, die Welt erfüllt. Es ist die gefährlichste Versuchung. Und sie geht aus seinem eigenen Wesen, nicht aus Mephisto hervor, der sie nur verständnislos und erwartungsvoll begleiten, aber nicht mehr leiten kann.

Durch die Welt der Klassischen Walpurgisnacht, durch den bildnerisch gegliederten und geistig geordneten Natur- und Seelenkreis der Antike, durch eine dramatisch nicht mehr zu rechtfertigende, unerschöpfliche Fülle allegorischer Bilder bahnt sich Faust, von ihrem Wort und Wesen stufenweise gefördert, geläutert, erhöht, den Weg zur höchsten Schönheit, zu Helena, in der diese mythische Welt gipfelt. Eine Szene vor Proserpina, der Herrscherin der Unterwelt, darin es Faust gelingt, Helena von ihr loszubitten, sollte diesen Aufstieg krönen. „Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt", hat Goethe Eckermann vorgedeutet, „was muß das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Tränen davon gerührt wird!" Diese wichtige Szene ist nicht geschrieben worden.

Unvermittelt steht Helena zu Beginn des dritten Aktes auf der Schwelle des spartanischen Königspalastes; mit einem Chor

gefangener Trojanerinnen kehrt sie von Troja heim. Über Raum und Zeit hebt sich die Dichtung, um den ewigen Weg eines Menschen zu seiner Vollendung darzustellen. Goethe selber weist Wilhelm von Humboldt darauf hin, daß das Stück „jetzt seine vollen dreitausend Jahre spielt, von Trojas Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi".

Mephisto, der sich in der Klassischen Walpurgisnacht von den nächtlichen Ausgeburten der antiken Mythologie, den Phorkyaden, die Maske geborgt hat, empfängt Helena als Schafferin des Palastes: die häßlichste die schönste aller Frauengestalten.

Er schreckt die Frauen mit der Nachricht, daß sie von Menelaus, der ihnen folge, zum Sühneopfer bei der Heimkehr bestimmt seien, und lädt die Erschreckten ein, sich in Fausts Schutz zu begeben, der während des Trojanischen Krieges sich im Norden Spartas mit kühnen Rittern angesiedelt und eine unersteiglich feste Burg errichtet habe. Nebel verbreiten sich um die flüchtenden Frauen; da es licht wird, sind sie im Hofe der Burg. In der ritterlichen Hofkleidung des Mittelalters kommt ihnen Faust entgegen und übergibt Helena sich selbst und alles, was ihm eigen, Thron und Besitz. Bisher hat sie und ihr Chor in antiken Versmaßen gesprochen, jetzt findet sie sich mit Faust im Einklang und Gleichklang des Reims. Die sprachliche Einigung wird zum Sinnbild der persönlichen. Auf arkadischen Fluren wartet das höchste Glück: ein Leben in klarer Schönheit; die Welt ist vollkommen, die Zeit steht still.

In diesem arkadischen Reiche ist das Faustische seinem Wesen nach aufgehoben. Aller Zwiespalt ist gelöst, Harmonie ist alles. Selig ruht das Schöne in sich selbst. — Ist nicht Fausts unendliches Streben hier überwunden? Ist dies nicht der Augenblick, dem er sein „Verweile!" zurufen wird?

Der Verbindung mit Helena entspringt ein Sohn: Euphorion (in antiken Märchen der Sohn Helenas und Achills). Von der Mutter hat er die Schönheit geerbt, „sich als Knabe schon verkündend — Künftigen Meister alles Schönen — Dem die ewigen

Melodien — Durch die Glieder sich bewegen". Vom Vater hat er das Titanische, über alles Hinwegstrebende. Mit dem ersten Augenblick ängstigt er seine Eltern durch sein maßloses Ungestüm: „Immer höher muß ich steigen — immer weiter muß ich schaun."

Helena träumt von dem Glück aller Liebe, der Überwindung und Einigung menschlicher Zweiheit in einem Dritten, im Kinde:

Liebe, menschlich zu beglücken,
Nähert sie ein edles Zwei,
Doch zu göttlichem Entzücken
Bildet sie ein köstlich Drei.

Aber dieses Entzücken bleibt ihrer Liebe versagt. Euphorions Wesen und Schicksal beweist, daß Faust und Helena nicht zur dauernden Einheit ineinander aufgehen können. Obwohl die Mutter — die Verkörperung der antiken, maßvollen, in sich ruhenden Schönheit — ihn warnt, die alte Sehnsucht seines Vaters: „O daß kein Flügel mich vom Boden hebt!" reißt ihn hin. Über irdische Kraft hinaus verlangt er zur Höhe — ein neuer Ikarus — und stürzt zerschmettert zu den Füßen seiner Eltern nieder. „Das schön errungene Mein, Dein und Sein" ist gesprengt. Fausts Ruhe im Schönen ist aus seinem Blute und Wesen heraus zerstört. Helena muß dem Sohne folgen, zurück in Persephoneias Reich. Nur Kleid und Schleier behält Faust in seinen Händen.

„Man glaubt in dem Toten", sagt die Szenarbemerkung beim Absturz Euphorions, „eine bekannte Gestalt zu erblicken", die Gestalt Lord Byrons, der in seiner Schönheit, Genialität und Maßlosigkeit kometenhaft über Europa hinzog und an griechischen Gestaden niederstürzte.

Helenas Schleier tragen Faust „über alles Gemeine rasch am Äther hin" zu neuen Lebenshöhen — neuer Versuchung.

Während er von den Zacken des Hochgebirges ihnen nachschaut, während ihm Helenas körperliche Vollkommenheit und Gretchens Seelenschönheit im Schimmer der verschwebenden

Schleier ineinander übergehen, tritt Mephisto zu ihm, der in der Helena-Handlung fast bedeutungslos geworden ist.

Was weiß der Versucher diesem Faust noch zu bieten? Die alten billigen Teufelsmätzchen: einen Herrschersitz in einer großen Stadt, ein Lustschloß mit Park, Kaskaden und Springbrunnen, mit allerschönsten Frauen und verschwiegenen Kiosken — unwillig wendet Faust sich ab. Und dann bricht seine letzte Sehnsucht durch:

... Dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Taten.
Erstaunenswürdiges soll geraten,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.

Das Reich der Schönheit hat ihn nicht verweichlicht und erschlafft, sondern geklärt, gesammelt und gestärkt. Er will in den Weltzusammenhang, den ihm der Kaiserhof erschlossen hat, zurück, aber nicht mehr, um an einem dekadenten genießerischen Lebensspiele teilzunehmen, sondern um in sozialer Tatkraft eine neue, reine Welt zu schaffen — so wie Goethe selber nach seiner klassischen Zeit in den „Wanderjahren" die neue Welt der sozialen Verantwortung und Gemeinschaft dichterisch verkündet und gestaltet hat. Er will dem Urelement, dem Meere, trotzen, der „zwecklosen Kraft unbändiger Elemente" neuen Boden abgewinnen und besiedeln.

Mephistos Zauberkünste helfen dem bedrohten Kaiser im Entscheidungskampf zum Sieg; als Dank dafür gibt dieser Faust das dem Meere abzuringende Land zum Lehen.

Dort finden wir Faust am Anfang des fünften Aktes. Jahre, Jahrzehnte sind hingegangen. Unermüdlich hat er mit den Wogen gerungen. Wo früher die Brandung tobte, dehnen sich weite, fruchtbare Gefilde, Anger, Garten, Dorf und Wald, von Dünen umschützt, von Bauern und Fischern besiedelt. Am Hafen, den Segel und Wimpel beglänzen, mündet ein Kanal, daran sich Fausts Palast erhebt. Der Hundertjährige wandelt in seinem Garten, ungebrochen, unbefriedigt. Alles Land, das er über-

sieht, ist sein; nur ein Hügel, darauf zwei alte fromme Leute, Philemon und Baucis, ihr kleines Gut und Glück im Schatten dunkler Linden bergen, ist seinen Angeboten unerreichbar. Das friedvolle Läuten ihres morschen Kirchleins erregt seine alte Unrast. Im Schutze jener Linden will er einen mächtigen Luginsland erbauen, der nicht, wie die Kapelle, an alte, dumpfe Zeiten erinnert, sondern hell und weit über das stolze Werk seiner Hände ins Unendliche schaut. Die Versuchung, die im Wesen der Macht liegt, tritt an ihn heran: die Macht zu mißbrauchen. Und hier kann Mephisto endlich wieder stacheln und schüren: „Man hat Gewalt, so hat man Recht." Voll teuflischer Eilfertigkeit erfüllt er den Auftrag, mit seinen drei Gesellen die Alten fortzuschaffen und in einem neuen Gütchen anzusiedeln. Aber Gewalten sind leicht zu entfesseln, schwer zu berechnen und zu beherrschen. Die Alten sterben vor Schreck, ihr Pflegesohn fällt im Kampf, verstreute Funken zünden; Hütte, Kirchlein und Linden gehen in Flammen auf.

Der Hundertjährige steht in Schuld. Seine alte Maßlosigkeit hat ihn verstrickt. Aus dem Rauch der Brandstätte formen sich nebelhaft vier graue Schatten und schweben heran. Drei halten die mächtigen Mauern seines Palastes zurück, der vierte, die Sorge, dringt durch Mauern und Riegel. Unruhig übersinnt Faust den Irrweg seines Lebens. Sehnsucht nach Reinheit und Klarheit überkommt den neu Verschuldeten:

Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur, vor dir, ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.

Die Türe knarrt, unsichtbar ist die Sorge da, die letzte Versuchung. Nichts hat bisher Fausts unendliches Streben zu hemmen vermocht, weder Gretchens Liebe, noch Helenas Schönheit, noch die Herrschaft über Land und Volk. Soll nun die Sorge, die aus dem Dunste seiner ungerechten Tat gegen ihn aufsteigt,

der Gedanke an das unentrinnbar schuldhafte Geflecht alles Daseins ihn überwinden und ermatten?

Mit dämonischer Eindringlichkeit bedeutet sie Faust ihre Allgewalt, der Geschlecht auf Geschlecht erliegt. Aber der Hundertjährige reckt sich von neuem auf, aus Unrecht und Wirrnis, die auf ihm lasten, noch einmal bekennt er sich zum Kern seines Wesens und Lebens: „Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück — Er, unbefriedigt jeden Augenblick!" Mit der alten prometheischen Kühnheit schleudert er ihr sein Trotzwort zu: „Deine Macht, o Sorge, schleichend groß, — Ich werde sie nicht anerkennen!" Ob auch die Sorge ihn anhaucht, daß er erblindet, sein Geist und Wille bleiben ungebrochen. Neue Pläne leben auf, zu neuer, rastloser Tätigkeit ruft er die schlafenden Knechte:

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das letzte wär' das Höchsterrungene.

Und nun fallen alle Schlacken von ihm ab, nun versteht er den letzten Sinn seines Daseins: nicht mehr Kampf und Tat um des Sieges und der Herrschaft willen, Kampf und Tat für andere, für das gemeine Wohl, im Dienste der Menschheit:

Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen ...
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.

Er hat die Reiche des Wissens durchstürmt, die Höhen und Tiefen der Liebe durchmessen, die Schönheit erkannt, verehrt und verwirklicht, mächtig und würdig die Herrschaft geübt. All das war Kraft, die sich selbst genoß. Jetzt wächst er zur höchsten

Läuterung, Verantwortung und Liebe; die Selbstherrlichkeit des Übermenschen weicht dem selbstlosen Gemeinbewußtsein:

Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.

Den er im eigenen Streben nie erkannt: den Frieden der Erfüllung — im liebenden schöpferischen Dienste an und mit der Gemeinschaft wird er seiner gewiß:

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Der furchtbare Fluch der Paktszene, den Faust gegen alle Werte und Güter des Lebens geschleudert, die vermessene Übersteigerung der Wette, die nicht nur Faulbett, Genuß und Beharren, die jedes „Ja" zum Leben für immer abgeschworen, ist zurückgenommen. Mit denselben Worten, den titanischen Frevelworten, die alles Leben als sinnlos verneint, das eigene Leben für diese Verneinung gesetzt, hat Faust widerrufen. Sein Leben, d a s Leben hat einen Sinn erhalten: in der liebevollen Fürsorge für andere, im Glück der Gemeinschaft. Damit ist er Mephisto verschuldet, für seine Vermessenheit muß er zahlen: „Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen — Es sei die Zeit für mich vorbei." Sterbend sinkt er nieder. Aber der Verlust der wenigen irdischen Tage, die noch dem Hundertjährigen gehören, ist zugleich sein höchster überirdischer Gewinn. Im unermüdlichen, überpersönlichen Tatendrang ist er über sich selber hinausgewachsen und wird nun nie mehr zu wachsen aufhören.

Vergebens will Mephisto, der diese Läuterung nicht verstehen kann, der sich an die Worte der Wette klammert, die Seele Fausts beanspruchen. Engel tragen die unsterbliche immer höher, jenem ewigen Urquell zu, von dem Mephisto diesen Geist nicht abzuziehn vermocht hat. Gott hat recht behalten mit seiner Verheißung. Seine Gnade wird ihn zur letzten, überirdischen Klarheit führen.

Das Drama geht in das Mysterium über. Die Himmel öffnen sich. Auch die gewaltigste persönliche Schöpferkraft muß hier versagen. Goethe muß die mythischen Bildungen der Jahrtausende beschwören. Hat der „Prolog im Himmel" den Gott des Alten Testamentes, die Helena-Handlung Griechenlands Götter gerufen, um den Faustischen Ideen Bild und Körper zu geben, der Schluß ruft die Gestalten des christlichen Himmels auf. „Übrigens werden Sie zugeben," sagt Goethe im Juni 1831 darüber zu Eckermann, „daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und daß ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen, mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohltätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte."

Die christliche Legende leiht nur Kleid und Name, die „poetischen Intentionen" Goethes entwickeln und vollenden sich zu ihrer eigenen Wesenheit.

Im Februar 1829 spricht Goethe mit Eckermann über die persönliche Unsterblichkeit: „Die Überzeugung unserer Fortdauer", sagt er, „entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen." Und etwa ein halbes Jahr später führt er diesen Gedanken — unter Anknüpfung an den Begriff der Entelechie bei Aristoteles — bestimmter aus: „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren; aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein." In der Aristotelischen Entelechien- oder Leibnizschen

Monadenlehre finden sich Goethes Gedanken über Religion und Sittlichkeit mit seinen naturphilosophischen Ideen zum religiösen Unsterblichkeitsmythos zusammen. Die Hauptmonaden oder Entelechien sind ihm „unzerstörbare, kraftbegabte, von Tätigkeitsdrang geschwellte, rein geistige Individualgestaltungen, die vorstellend die Welt in sich spiegeln, vor allem aber nach Vollkommenheit strebend in aufquellendem Lebensdrange, die den stofflichen Elementen angehörigen Nebenmonaden an sich heranreißen, um in stufenweisem Emporsteigen in der Reihe gesteigerter Lebensformen ihre innere Form im Weltstoff auszuprägen und zu vollenden" (Wilhelm Hertz).

Das sind Vorstellungen, die ebensosehr Fausts wie Goethes Werdegang umfassen, die Faust über die Schwelle des Irdischen zu neuer Läuterung und neuer Tätigkeit emporführen. Mephisto hatte an seiner Leiche die gänzlich nichtigen, verständnislosen Zynismen gemurmelt:

Vorbei und reines Nicht, vollkommnes Einerlei,
Was soll uns denn das ew'ge Schaffen!
Geschaffenes zu Nichts hinwegzuraffen —
„Da ist's vorbei!" Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen.

Er hatte keine Ahnung von dem unzerstörbaren, ewigen Schaffens- und Werdedrang einer faustischen Seele. „Eine immer höhere und reinere Tätigkeit" bleibt ihr Wesen auch nach dem Tode des Leibes. Und reiner und mächtiger vermag jetzt „die von oben zu Hilfe kommende ewige Liebe" ihr beizustehen. Den irdischen „Eros, der alles begonnen", der in Gretchen und Helena Faust erschienen, läuternd und steigernd, überstrahlt jetzt „die allmächtige Liebe — Die alles bildet, alles hegt". Die ganze jenseitige Welt brennt in ihrer Glut, drängt und lodert nach oben im „ewigen Wonnebrand ... schäumender Gottesluft". Vom ersten Verse, da der Wald heranschwankt, bis zum letzten „Hinan!", darin die Szene verklingt, drängt, strebt, schwebt alles aufwärts: die Gestalten, die Wolken, der Raum, der sie

umfaßt. Hoch und höher hinauf, in unendlicher Bewegung! Auch die Himmelskönigin, der sie zubegehrt, sieht der Doktor Marianus „schwebend nach oben".

Das ist nicht der christliche Himmel, nicht die ewige Ruhe in der Anschauung Gottes. Das ist Goethes, ist Fausts Ewigkeit: ein unaufhörliches Emporsteigen, das immer noch „im Weiterschreiten" sein — jetzt leidenloses — unendliches Glück findet.

Engel, die Fausts Unsterbliches tragen, singen das himmlische Willkommen, deuten den heiligen Sinn seines — alles Menschenlebens:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen."
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

„Die jüngeren Engel" triumphieren über den „Seelenschatz", den sie dem Teufel im Kampf entwunden haben: „Jauchzet auf, es ist gelungen!" Aber die Vollendeteren wissen, daß auch dieses Gelingen nur ein Anfang ist. Vom Erdenrest, der noch an ihm haftet, muß Faust sich läutern, in „immer höherer und reinerer Tätigkeit". Das höchste Glück, das er mehr vorgeahnt als schon erlebt hat: das Glück tätiger, liebender, gütiger Gemeinschaft, wartet seiner. Nur im schwachen Bilde kann es bedeutet werden: einer Schar seliger Knaben, die — bei der Geburt gestorben — ohne Schuld, aber auch ohne Lebenseinsicht sind, soll der Vielerfahrene zum Lehrer werden. In dem erhabensten Stoff unberührter Seelen soll er seine alte prometheische Bildnerkraft auswirken. Ihre Unschuld wird ihn vom Erdenreste lösen.

Was die seligen Knaben begonnen, vollendet Gretchen, die im Gefolge der Mater gloriosa, im Chor der „liebend heiligen

Büßerinnen" aufwärts schwebt. Angeschmiegt an die Jungfrau-Mutter, die mehr als je ein Mensch alle Tiefen und Schmerzen der Liebe durchlitten, wird sie zur Mittlerin der ewigen Liebesmacht, der göttlichen Gnade. Das Ende kehrt zum Anfang zurück. Auf Höhen überirdischer Verzückung nimmt ihr Gebet in Dank und Jubel die Worte ihres tiefsten irdischen Jammers auf:

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

Gretchen, an der Faust zu schwerst gesündigt, gewinnt und überbringt ihm die Verzeihung und Verklärung, führt ihn zur weiteren, unabsehbaren Läuterung. „Komm!" ruft ihr die Himmelskönigin zu:

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Ausklang

„Lange leben heißt gar vieles überleben." Herder, Schiller, Wieland, die Freunde von Goethes Jugend- und Mannesjahren, waren seit Jahrzehnten dahingegangen. Am 6. Januar 1827 starb Charlotte von Stein. Wenige Monate vorher hatte Goethe ihrem Glückwunsch zu seinem Geburtstag tief bewegt erwidert: „Neigung aber und Liebe unmittelbar nachbarlich angeschlossen Lebender durch so viel Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das Allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann." Aus den Erinnerungen seines langen, reichen Lebens leuchtete das Jahrzehnt von 1776 bis 1786, das ihn zum Manne gereift in Arbeit und Liebe. Seinen hellsten Sternen, Charlotte von Stein (Lida) und William Shakespeare, hatte der Lebensdank von 1820 gegolten:

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida! Glück der nächsten Nähe,
William, Stern der schönsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin.
Tag' und Jahre sind verschwunden,
Und doch ruht auf jenen Stunden
Meines Wertes Vollgewinn.

In jedem Worte, das die Alternden noch wechselten, schwang ihr ganzes Leben mit. Noch der letzte Wunsch der Sterbenden verrät die Seelenzartheit und -tiefe dieser Frau und Freundschaft: man möge ihren Sarg nicht — wie es der Weg gewesen wäre — an Goethes Hause vorübertragen.

Anderthalb Jahre darauf, am 14. Juni 1828, rief der Tod den letzten Jugendfreund, den Lebensfreund zweier Menschenalter, Großherzog Karl August. Auf der Heimreise von Berlin im Schlosse Graditz bei Torgau starb er, stehend am offenen

Fenster. „Er war einer der größten Fürsten, die Deutschland je besessen", sagte Goethe erschüttert zu Eckermann, „. . . es kannte ihn im Grunde niemand so durch und durch wie ich selber. Ist es aber nicht ein Jammer, daß kein Unterschied ist und daß auch ein solcher Mensch so früh dahin muß!"

In seinem tiefen Schmerz vermochte Goethe nicht einmal der Großherzogin Luise sein Beileid auszusprechen. Erst nach einer Woche gelangen wenige Zeilen. „Auch dieses Spärliche", schrieb er an Soret, „hat mich viel gekostet. Denn ich scheue mich, an dasjenige mit Worten zu rühren, was dem Gefühl unerträglich ist."

„Um bei dem schmerzlichsten Zustand des Innern wenigstens seine äußeren Sinne zu schonen", bat er, sich während der Beisetzung nach dem Schloß Dornburg zurückziehen zu dürfen. Er rettet sich in die Ewigkeit der Natur, um zu überwinden. Der Jahre vorher aus Weimar nicht mehr hinausgegangen, verbringt über zwei Monate auf dem anmutigen Felsenschlößchen, „von der aufgehenden Sonne geweckt, mit der scheidenden gleichfalls Ruhe suchend, den Tag über in grenzenloser . . . Tätigkeit". Von stillen Höhen schaut er in das blühende Saaletal hinunter. Er sieht den Frieden der Dörfer, er sieht am vielgewundenen Fluß die Mahd der Wiesen, die heiteren Reihen der Fruchtbäume, er sieht die Berge im Weinlaub stehen. „Das alles zeigt sich mir wie vor funfzig Jahren, und zwar in gesteigertem Wohlsein, wenn schon diese Gegend von dem größten Unheil mannigfach und wiederholt heimgesucht worden. Keine Spur von Verderben ist zu sehen, schritt auch die Weltgeschichte hart auftretend gewaltsam über die Täler." Aufs neue beschäftigt er sich hier mit den Naturwissenschaften, mit Botanik und Meteorologie, er hält „geistige Zwiesprache mit den Ranken der Weinrebe", die ihm „gute Gedanken sagen, und wovon ich euch wunderliche Dinge mitteilen könnte". Vor Morgengrauen tritt er ans Fenster, um sich „an der Pracht der jetzt zusammenstehenden drei Planeten: Jupiter, Venus und Mars zu weiden und an dem wachsenden Glanz der Morgenröte zu erquicken".

Dem hohen Frieden dieser Tage öffnet sich sein Wesen wie die Blüte der Sonne. Aus der stillen Ewigkeit dieser Nächte tönen alle Stimmen seines Lebens liebend wider. Der aufgehende Vollmond ruft ihm die Verabredung mit Marianne von Willemer zurück, beim Vollmond sich des andern zu erinnern: „Zeugest mir, daß ich geliebt bin." Es ist nicht ihre Liebe allein, die Liebe der Welt ist es, die er bezeugt fühlt: im Silberlichte dehnt sich das Land, die Wolken, die sein Auge gemessen, die Felsen, die sein Hammer betastet, die Pflanzen, die er in ihrer Entwicklung belauscht hat. Alle wurden ihm zum Dasein seiner Seele. Natur und Menschheit nahmen Leben aus seiner Hand. Ist ein Land, dessen Edelste nicht in ihm geworden und gewachsen? Frankreich, England, Rußland, Italien haben seine Dichtungen übersetzt. In seinen wissenschaftlichen Schriften darf er sich endlich „mit nahen und fernen ernsten tätigen Forschern glücklich im Einklang fühlen". Er sieht die Welt vor sich liegen als sein Dasein, sein Werk.

Ich blick' in die Ferne,
Ich seh' in der Näh'
Den Mond und die Sterne,
Den Wald und das Reh.

So seh' ich in allen
Die ewige Zier,
Und wie mir's gefallen,
Gefall' ich auch mir.

Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön!

Was er als Jüngling vom Wesen des Künstlers geahnt hat, ist ihm erfüllt: „Die Welt liegt vor ihm wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffnen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er sie hervorbrachte, und

in denen sie besteht." Und wie Gott am Abende des sechsten Tages, überkommt ihn die große schöpferische Erfüllung und Befriedigung: „Und sah an alles, was er gemacht hatte, und siehe da, es war sehr gut." Mit rückhaltloser Gebärde spricht er die letzte Bejahung alles Daseins aus:

Wie es auch sei, das Leben, es ist gut!

Gefestet und befriedet kehrt Goethe nach Weimar zurück, geborgen und gesichert im einigen, ewigen Leben der Allnatur. Tiefer, andächtiger widmet er sich seinen naturwissenschaftlichen Studien, neben dem „Faust" erfüllen sie seine letzten Jahre. „Es ist alles", sagt er im Februar 1829 zu Eckermann, „mehr oder weniger biegsam und schwankend und läßt alles mehr oder weniger mit sich handeln; aber die Natur versteht gar keinen Spaß, sie ist immer wahr, immer ernst, immer strenge, sie hat immer recht, und die Fehler und Irrtümer sind immer des Menschen. Den Unzulänglichen verschmäht sie, und nur dem Zulänglichen, Wahren und Reinen ergibt sie sich und offenbart ihm ihre Geheimnisse."

Diese Geheimnisse zu erforschen, soweit uns vergönnt ist, durch alle Verschiedenheit der Erscheinungen das Gemeinsame zu suchen, Analogien, Typen, Urphänomene zu entdecken, Gesetze festzustellen, die in der Welt verborgenen und sich offenbarenden Ideen zu schauen und so durch die Mannigfaltigkeit des Lebens vorzudringen zur Einheit des in ihm waltenden göttlichen Planes, göttlichen Geistes: das ist unsere Arbeit und Aufgabe, das ist Weltfrömmigkeit. Das Unerforschliche aber sollen wir verehren, in Demut und Staunen vor den Geheimnissen des unendlichen göttlichen Lebens. „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen: Hier ist die Grenze. Aber den Menschen ist der Anblick eines Urphänomens gewöhnlich noch nicht genug, sie denken, es müsse noch weiter gehen, und sie sind den Kindern ähnlich, die, wenn

sie in einen Spiegel geguckt, ihn sogleich umwenden, um zu sehen, was auf der anderen Seite ist" (zu Eckermann, 18. II. 1829). Im gleichen Sinne bekennt er das Jahr darauf zum Kanzler Müller: „Kein organisches Wesen ist ganz der Idee, die zugrunde liegt, entsprechend; hinter jedem steckt die höhere Idee. Das ist mein Gott, das ist der Gott, den wir alle ewig suchen und zu erschauen hoffen, aber wir können ihn nur ahnen, nicht schauen."

Weit über menschliche Bilder und Beziehungen ahnt Goethe diesen Gott in der unendlichen Lebensfülle des Alls. Mögen die Aufklärer und Kleinbürger Gott verehren, weil er alles zum Nutzen des Menschen eingerichtet hat, weil er ihnen Trank und Speise gibt und Wolle zur Kleidung — „ich aber bete den an, der eine solche Produktionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn nur der millionste Teil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, so daß Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen. Das ist *mein* Gott!" (zu Eckermann 20. II. 1831.)

In solcher Fülle und Kraft ist Gott auch heute in der Welt und Menschheit wirksam. Man braucht nicht zu den Wundern des Alten und Neuen Testamentes zurückzugehen. „Wenn man die Leute reden hört," sagt Goethe elf Tage vor seinem Tode zu Eckermann, „so sollte man fast glauben, sie seien der Meinung, Gott habe sich seit jener alten Zeit ganz in die Stille zurückgezogen, und der Mensch wäre jetzt ganz auf eigene Füße gestellt und müsse sehen, wie er ohne Gott und sein tägliches unsichtbares Anhauchen zurecht komme ... Versuche es aber doch nur einer und bringe mit menschlichem Wollen und menschlichen Kräften etwas hervor, das den Schöpfungen, die den Namen Mozart, Raffael oder Shakespeare tragen, sich an die Seite setzen lasse ... Gott hat sich nach den bekannten imaginierten sechs Schöpfungstagen keineswegs zur Ruhe begeben, vielmehr ist er noch fortwährend wirksam wie am ersten. Diese plumpe Welt aus einfachen Elementen zusammenzusetzen und sie jahraus jahrein in den Strahlen der Sonne rollen zu lassen, hätte ihm sicher wenig Spaß gemacht, wenn er nicht den Plan

gehabt hätte, sich auf dieser materiellen Unterlage eine Pflanzschule für eine Welt von Geistern zu gründen. So ist er nun fortwährend in höheren Naturen wirksam, um die geringeren heranzuziehen."

Wie lange dieser Plan zur Verwirklichung braucht? „Die Entwicklung der Menschheit", meint Eckermann, „scheint auf Jahrtausende angelegt." „Wer weiß", erwidert Goethe, „vielleicht auf Millionen."

Vor diesem unpersönlichen und überpersönlichen Weltgefühl verwehen die schmerzlichen Geschehnisse der Tage. Am 14. Februar 1830 stirbt die letzte Gefährtin seiner Jugend, Großherzogin Luise. Goethe sitzt mit den Freunden bei Tische, als die Todesglocken in der ganzen Stadt zu läuten beginnen. Alle reden lauter, um sie zu übertönen, um ihn, den früher Krankheit und Tod in seiner Umgebung unerträglich erschütterten, vor dem schmerzlichen Eindruck zu schützen. „Er aber", erzählt Eckermann, „empfand nicht wie wir, es stand in seinem Innern gänzlich anders. Er saß vor uns gleich einem Wesen höherer Art, von irdischen Leiden unberührbar."

Der letzte, schwerste Verlust wird der des Sohnes. In der Nacht vom 26. zum 27. Oktober stirbt der in Begleitung Eckermanns nach Italien Gereiste in Rom, „patri antevertens" (dem Vater vorangehend) wie die Grabinschrift kurz und ergreifend ausspricht. An der Pyramide des Cestius endet ein leeres, verfehltes Leben, dem der Vater umsonst Halt und Bedeutung zu geben versucht hat. Der Kanzler Müller und der Hausarzt Vogel überbringen Goethe die Schreckenskunde. „Er empfing sie mit großer Fassung und Ergebung. ‚Non ignoravi, me mortalem genuisse!' (Ich habe wohl gewußt, daß ich einen Sterblichen gezeugt) rief er aus, als seine Augen sich mit Tränen füllten." „Prüfungen", schreibt er Zelter, „erwarte bis zuletzt. Dir hat es, mein Guter, nicht daran gefehlt, mir auch nicht, und es scheinet, als wenn das Schicksal die Überzeugung habe, man seie nicht aus Nerven, Venen, Arterien und andern daher abgeleiteten Organen, sondern aus Draht zusammengeflochten ... Hier nun allein kann der große Begriff der Pflicht uns aufrecht erhalten. Ich habe keine Sorge, als mich physisch im Gleichgewicht zu bewegen; alles andere gibt sich von selbst. Der Körper muß, der Geist will, und wer seinem Wollen die notwendigste Bahn vorgeschrieben sieht, der braucht sich nicht viel zu besinnen."

Ein lebensgefährlicher Blutsturz wirft Goethe nieder; wenige Tage, dann erhebt er sich wieder und zwingt seine Schaffenskraft zum letzten Fluge: zur Vollendung des „Faust" und des vierten Teiles von „Dichtung und Wahrheit".

In seinem Arbeitszimmer sind den Enkeln Walter und Wolfgang am Fenster eigene Arbeitstischchen eingeräumt. Mit rührender Güte erträgt der Großvater ihre übermütige Lebendigkeit. Immer wieder zeichnen seine Tagebücher zwischen Notizen über den „Faust", über Natur und Welt kleine Bilder ihres kindlichen Lebens auf. „Es war eine Lust", erzählt der livländische Archäologe Freiherr von Stackelberg, „den Alten mit Kindern, die immer ab und zu bei ihm vorkamen, sprechen zu hören; denn er hat eine rührende Art, sich mit ihnen zu unterhalten, und spricht dann ganz in ihrem Sinne, drum sie auch an ihm hängen und ganz mit ihm vertraut sind." Wölfchen klettert auf Schoß und Schultern des Großvaters und ruft einem Gast, der ihm solches verweist: „Das hat nichts zu sagen; wenn er später schlafen wird, hat der Großpapa Zeit, sich auszuruhen." Der aber lächelt nur in gütiger Ironie: „Sie sehen, daß die Liebe immer ein wenig impertinenter Natur ist."

Eigene und fremde Geschlechter ziehen vorüber: Lottes Sohn, August Kestner, war es, der als Mitglied der hannoverischen Gesandtschaft am päpstlichen Hofe die Nachricht von Augusts Tod gesandt. Anfang 1830 erschien Lilis Enkelin mehrere Monate als Gast der Weimarer Gesellschaft. Wenige Tage vor seinem Tode schrieb Goethe dem Sohn Bettinas seine letzten Verse ins Stammbuch. Als letzten auswärtigen Besuch empfing er den Enkel Christiane Beckers geb. Neumann, die einst die Lieblingsschülerin seines Theaters gewesen, deren

frühem Tod er 1797 das ergreifende Gedicht „Euphrosyne" gewidmet hatte.

Überall geht das Leben weiter. Erinnerungen und Schöpfungen der eigenen Brust kehren als Wirklichkeiten und Wirkungen wieder und erstaunen ihn wie eine neue fremde Wirklichkeit. Seine Helena-Phantasmagorie, die ihm durch Briefe und Aufsätze wieder nahegebracht wird, kommt ihm „ebenso wunderbar vor als die hohen Bäume in meinem Garten am Stern, welche, doch noch jünger als diese poetische Konzeption, zu einer Höhe herangewachsen sind, daß ein Wirkliches, welches man selbst verursachte, als ein Wunderbares, Unglaubliches, nicht zu Erlebendes erscheint" (14. XI. 1827).

Was bleibt ihm, sich in diesem Strome des Werdens zu behaupten, als unaufhörliche Tätigkeit bis zum Ende, „als dasjenige, was an mir ist und geblieben ist, womöglich zu steigern und meine Eigentümlichkeiten zu kohibieren". Eine universale Lektüre — nach seiner Versicherung vom 11. Januar 1830 „im Durchschnitt wenigstens ein Oktavband täglich" —, ein universaler Briefwechsel: mehr als dreihundert bis vierhundert Erwiderungen jährlich auf Tausende von Einläufen verbinden ihn fernen Städten und Ländern. Zum letzten Geburtstag senden fünfzehn englische Freunde ihm ein Siegel, das sie ihrem berühmtesten Goldschmied in Auftrag gegeben, einen Stern, den Goethes Worte umfassen: „Ohne Rast, doch ohne Hast." Die bedeutendsten Dichter Englands, Walter Scott, Wordsworth, Thomas Carlyle und andere haben das Glückwunschschreiben unterzeichnet, das die Sendung begleitet. Italien hat am Geburtstage des Vorjahres das in Gegenwart von Goethes Sohne zu Pompeji ausgegrabene Haus „Casa di Goethe" gekauft. Der Pariser Bildhauer Jean Pierre David, der ihn 1829 modelliert hat, schickt ihm mit dem Kolossalkopf der Büste im März 1830 siebenundfünfzig Gipsmedaillons berühmter Franzosen, die sich ihm so wenigstens bildlich vorstellen wollen. Ihre Bücher und Briefe liegen dabei, Werke von Sainte-Beuve, Victor Hugo, Balzac, Alfred de Vigny, Emile Deschamps u. a. „Hier sah

ich . . ." erzählt Eckermann, „welcher Einfluß Goethen auf das neue Leben der französischen Literatur zugestanden wird, und wie die jungen Dichter ihn als ihr geistiges Oberhaupt verehren und lieben. So hatte in Goethes Jugend Shakespeare gewirkt."

Goethe erwidert diese Wirkung mit einer jugendlichen Aufgeschlossenheit. Er rühmt Béranger, liebt Mérimée, liest wieder und wieder Balzac und würdigt — Jahrzehnte vor dessen Landsleuten — Stendhal.

Mit gleicher schöpferischer Gegenwart nimmt er teil an der internationalen Entwicklung der Naturwissenschaft. Ein Mineral, der Eisen- oder Rubinglimmer, wird nach ihm „Goethit" genannt. Eine Pflanzengattung Brasiliens aus der Familie der Malvaceen wird „Goethea" getauft. Die fünfzigste Festsitzung der Kaiserlich-Leopoldinischen Deutschen Akademie der Naturforscher zu Halle am 2. März 1829 wird seinem naturwissenschaftlichen Lebenswerke geweiht. Sorets französische Übersetzung der „Metamorphose der Pflanzen" trägt seine naturwissenschaftlichen Anschauungen unter die Genfer und Pariser Gelehrten, Geoffroy de Saint-Hilaire übergibt sie der Pariser Akademie mit eindringlichem Bericht. Und Goethes letzte naturwissenschaftliche Arbeit schildert und wertet den Streit der Pariser Naturforscher Cuvier und Geoffroy de Saint-Hilaire, wie er sich im Februar und März 1830 in der französischen Akademie entwickelt hat, den Kampf „der analysierenden und synthesierenden" Richtung. Cuviers Verdienst lag in der exakten Einzelforschung, in der Aufsuchung, Beschreibung und Unterscheidung der für jede Familie, Gattung, Art geltenden Typen. Ihm war die Welt eine fertige, abgeschlossene Schöpfung, Linnés Grundsatz gemäß, daß es so viele Arten gebe, als Gott von Anfang an verschiedene Formen geschaffen habe. Dem entgegen strebte Geoffroy de Saint-Hilaire — ein Vorläufer von Darwins Deszendenzlehre — die Ähnlichkeit und Verwandtschaft zwischen den Organismen darzutun, für möglichst weite Gebiete der Pflanzen- und Tierwelt umfassende Typen aufzuzeigen, ja zu-

letzt einen großen einheitlichen Plan für das ganze Reich des Organischen aufzufinden. Mit Leidenschaft stellte Goethe sich zu Geoffroy de Saint-Hilaire. Der Überzeugung Cuviers, daß alles, was Gott einmal geschaffen habe, fest und fertig sei, hielt er die seine entgegen, daß Gott unaufhörlich Neues schaffe. „Die Gottheit ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten; sie ist im Werdenden und sich Verwandelnden, aber nicht im Gewordenen und Erstarrten", betont er Eckermann gegenüber am 13. Februar 1829.

Am 2. August 1830 kommt Soret zu Goethe, erfüllt von Nachrichten über die Pariser Julirevolution. „Nun!" ruft ihm Goethe zu, „was sagen Sie zu dieser großen Begebenheit? Alles ist in Aufruhr, man verhandelt nicht mehr bei geschlossenen Türen, der Vulkan ist ausgebrochen!" „Die Sache ist schrecklich", erwidert Soret, der nur an die Revolution denkt und an die neue Regierung Louis Philippes, „eine so erbärmliche Familie gibt wenig Hoffnung; da sie sich auf ein ebenso erbärmliches Ministerium stützt, wird man sie schließlich wegjagen." „Aber von diesen Leuten rede ich gar nicht, was kümmern die mich!" ruft Goethe, „es handelt sich um den großen Streit zwischen Cuvier und Geoffroy!"

Die Welt- und Menschenhändel, das Auf und Ab der Staaten sind ihm ein „Mischmasch von Irrtum und Gewalt", die Wandlungen des geschichtlichen Lebens scheinen ihm zufällig und willkürlich vor den ewigen Grundfragen der Natur, dem Gestaltenwandel jenes Lebens, das „ebensogut in der kleinsten Maus einkehrt wie im Elefantenkoloß und immer dasselbe ist, so auch im kleinsten Moos wie in der größten Palme".

Der Begriff der Metamorphose wird ihm zum Grundbegriff, von Jahr zu Jahr umfassender und bedeutender. Von den organischen Individuen überträgt er ihn auf organische Gruppen: „Die Pflanze geht von Knoten zu Knoten und schließt zuletzt ab mit der Blüte und dem Samen", sagt er am 13. Februar 1829 zu Eckermann. „In der Tierwelt ist es nicht anders, die Raupe, der Bandwurm geht von Knoten zu Knoten und bildet

zuletzt einen Kopf; bei den höherstehenden Tieren und Menschen sind es die Wirbelknochen, die sich anfügen und anfügen und mit dem Kopf abschließen, in welchem sich die Kräfte konzentrieren. Was so bei einzelnen geschieht, geschieht auch bei ganzen Korporationen. Die Bienen, auch eine Reihe von Einzelheiten, die sich aneinanderschließen, bringen als Gesamtheit etwas hervor, das auch den Schluß macht und als Kopf des Ganzen anzusehen ist: den Bienenkönig. Wie dieses geschieht, ist geheimnisvoll, schwer auszusprechen, aber ich könnte sagen, daß ich darüber meine Gedanken habe. So bringt ein Volk seine Helden hervor, die gleich Halbgöttern zu Schutz und Heil an der Spitze stehen; und so vereinigen sich die poetischen Kräfte der Franzosen in Voltaire."

In organischer Verbundenheit finden sich ihm so das Volk und das geniale Individuum. Der Titane, der sich einst einsam und trotzig gegen die Welt gestellt, jetzt bekennt er demütig und stolz zugleich seine Einheit mit ihr: „Was bin ich selbst?" fragt er einen Monat vor seinem Tode in einem Gespräch mit Soret, „was habe ich getan? Ich habe alles, was ich gesehen, gehört, beobachtet habe, gesammelt und verwertet. Meine Werke haben von tausend verschiedenen Personen Nahrung gezogen; Unwissende und Weise, geistvolle Männer und Dummköpfe, die Kindheit, das Reifealter, das Greisenalter, alle kamen und boten mir ihre Gedanken und Fähigkeiten an, ihre Hoffnung, ihre Art zu sein; ich habe oft geerntet, wo andere gesät hatten. Mein Werk ist das eines Kollektivwesens, und es trägt den Namen Goethe."

Auch von seiner Erscheinung geht eine überpersönliche elementare Größe aus. „Der Eindruck, den ich erfuhr," berichtet der polnische Schriftsteller Andreas Eduard Graf Kozmian von der „hohen edlen Ehrfurcht gebietenden Gestalt des Dichters", „war ein mächtiger und mir bis dahin unbekannter; einen ähnlichen habe ich nur noch einmal später gehabt, als ich das Meer erblickte."

„Eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe“ — das Wort Goethes über Faust gilt auch ihm selber, gilt für Faust wie für ihn, über das irdische Ende hinaus. Beim Tode von Zelters letztem Sohne, am 19. März 1827, spricht er von der „entelechischen Monade“, die sich in rastloser Tätigkeit erhalten muß; „wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen.“ „Wirken wir fort,“ ruft er dem vereinsamten Freunde zu, „bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen.“ Und so hat er schon im September 1827 dem Kanzler Müller faustisch erklärt, mit der ewigen Seligkeit wisse er nichts anzufangen, wenn sie ihm „nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte; aber dafür ist wohl gesorgt: wir dürfen nur die Planeten und Sonnen anblicken, da wird es auch Nüsse genug zu knacken geben.“

Wie Faust im Augenblick seines Todes neue, höhere Aufgaben sichtet, so erschließen sich dem einundachtzigjährigen Dichter neue unabsehbare Ideen. „Ich erfahre das Glück,“ schreibt er Zelter im April 1830, „daß mir in meinem hohen Alter Gedanken aufgehen, welche zu verfolgen und in Ausübung zu bringen eine Wiederholung des Lebens gar wohl wert wäre.“

An seinem letzten Geburtstag verläßt er, um sich den Huldigungen zu entziehen, Weimar zum letztenmal. Auf sechs Tage fährt er nach Ilmenau, das ihm einst so lieb und lebendig gewesen, das er seit dreißig Jahren nicht mehr gesehen hat. Vom Gipfel des Gickelhahns schaut er noch einmal über die herrlichen Waldungen auf das weite thüringische Land und denkt

„Eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe" — das Wort Goethes über Faust gilt auch ihm selber, gilt für Faust wie für ihn, über das irdische Ende hinaus. Beim Tode von Zelters letztem Sohne, am 19. März 1827, spricht er von der „entelechischen Monade", die sich in rastloser Tätigkeit erhalten muß; „wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen." „Wirken wir fort," ruft er dem vereinsamten Freunde zu, „bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Räume des Weltgetriebes eingreifen." Und so hat er schon im September 1827 dem Kanzler Müller faustisch erklärt, mit der ewigen Seligkeit wisse er nichts anzufangen, wenn sie ihm „nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte, aber dafür ist wohl gesorgt, wo [illegible] die Planeten und Sonnen anblicken, da wird es auch Nüsse genug zu knacken geben."

Wie Faust im Augenblick seines Todes neue, höhere Aufgaben sichtet, so erschließen sich dem einundachtzigjährigen Dichter neue unabsehbare Ideen. „Ich erfahre das Glück," schreibt er Zelter im April 1830, „daß mir in meinem hohen Alter Gedanken aufgehen, welche zu verfolgen und in Ausübung zu bringen eine Wiederholung des Lebens gar wohl wert wäre."

An seinem letzten Geburtstag verläßt er, um sich den Huldigungen zu entziehen, Weimar zum letztenmal. Auf sechs Tage fährt er nach Ilmenau, das ihm einst so lieb und lebendig geworden, das er seit dreißig Jahren nicht mehr gesehen hat. Vom Gipfel des Gickelhahns schaut er noch einmal über die herrlichen Waldungen auf das weite thüringische Land und denkt

An der Bahre angefertigte Skizze von Friedrich Preller

der Tage, da er mit dem Großherzog hier getollt und geschwärmt hat. In der Fensternische des Jagdhauses findet er die Verse wieder, die er vor einundfünfzig Jahren mit Bleistift auf die Bretterwand geschrieben: „Über allen Gipfeln ist Ruh' . . ." „Warte nur balde — ruhest du auch", sagt er erschüttert vor sich hin.

Aber draußen erwacht sofort wieder der alte Tätigkeitsdrang, weit und gründlich schauen seine unersättlichen Augen umher: „Eisen ward geschmolzen, Braunstein aus den Klüften gefördert . . . Pech ward gesotten, der Ruß aufgefangen . . . Steinkohlen mit unglaublicher Mühseligkeit zutage gebracht, kolossale Urstämme in der Grube unter dem Arbeiten entdeckt . . . und so ging's denn weiter, vom alten Granit durch die angrenzenden Epochen, wobei immer neue Probleme sich entwickeln . . ."

Plötzlich und unerwartet, mitten unter Studien und Plänen, tritt das Ende ein. Bei einer Ausfahrt in den rauhen Märztagen des Jahres 1832 erkältet er sich, am 16. muß er sich legen, am 19. erhebt er sich noch einmal, mustert Kupferstiche und Bücher, aber der 20. drängt ihn aufs Lager zurück, am 21. spricht er lange über die Farbenlehre, noch am Todesmorgen läßt er sich von der Schwiegertochter eine Mappe bringen, erklärt ihr mancherlei darüber und will Farbenphänomene mit ihr versuchen. Vom Lehnstuhl seines Schlafzimmers macht er einige Schritte ins Arbeitszimmer und wieder zurück. „Welches Datum haben wir heute?" „Den 22. März." „Also hat der Frühling begonnen, und wir können uns umso eher erholen." Er setzte sich wieder in den Armstuhl und verfiel in einen sanften Schlaf mit angenehmen Träumen. „Seht den schönen weiblichen Kopf," murmelte er, „mit schwarzen Locken — in prächtigem Kolorit — auf dunklem Hintergrunde."

„Bisher", so schildert Goethes Freund, der Oberbaudirektor Coudray die letzten Minuten, „hatte ich, auf Goethes außerordentliche, starke Natur bauend, immer noch Hoffnung genährt, aber nun ahnte ich plötzlich die Nähe des großen Verlustes,

besonders da ich, nach weggenommenem Augenschirm, Goethes sonst so leuchtendes Auge gebrochen erblickte. Mit hochklopfendem Herzen bemerkte ich nun, wie derselbe von Minute zu Minute schwächer ward und schwerer atmete, er drückte sich endlich noch einmal bequem in die linke Seite des Armstuhls, nach und nach sanft erlöschend, bis um 11½ Uhr der große Geist seiner irdischen Hülle entfloh."

„Er starb den seligsten Tod", schreibt der Kanzler Müller an Bettina, „selbstbewußt, heiter, ohne Todesahnung, bis zum letzten Hauch ganz schmerzlos. Es war ein allmählich sanftes Sinken und Verlöschen der Lebensflamme ohne Kampf."

„Auf den ungestümen Wunsch" der Bevölkerung wurde die Leiche am Vormittag des 26. März, dem Tage der Bestattung feierlich aufgebahrt. Die Vorhalle des Goethehauses und der dahinterliegende Raum waren schwarz ausgeschlagen. Auf einem antiken Paradebett ruhte der Entschlafene in weißem Atlas, lorbeergekrönt, zwischen Kandelabern und Girandolen. Über der Tür blinkten in silberner Schrift die Verse aus „Hermann und Dorothea":

... Des Todes rührendes Bild steht
Nicht als Schrecken dem Weisen, und nicht als Ende dem Frommen.
Jenen drängt es ins Leben zurück und lehret ihn handeln.
Diesem stärkt es, zu künftigem Heil, im Trübsal die Hoffnung:
Beiden wird zum Leben der Tod.

Um fünf Uhr setzte sich der unermeßliche Trauerzug vom Hause des Verewigten in Bewegung zur Fürstengruft. Karl August hatte bestimmt, daß Goethe dort neben ihm und Schiller beigesetzt werden solle. „C'est honorer nous-même, plus encore que lui", sagte die Großherzogin Maria Paulowna zum Kanzler, der ihr diesen Wunsch mitteilte.

Die Trauerfeier wurde eingeleitet mit dem von Goethe zur Logenfeier für Karl Augusts fünfzigjähriges Regierungsjubiläum gedichteten, von Zelter komponierten Gesang:

Laßt fahren hin das Allzuflüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rat;
In dem Vergangnen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner Tat.

Und so gewinnt sich das Lebendige
Durch Folg' aus Folge neue Kraft,
Denn die Gesinnung, die beständige,
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

So löst sich jene große Frage
Nach unserm zweiten Vaterland;
Denn das Beständige der ird'schen Tage
Verbürgt uns ewigen Bestand.

Über ganz Deutschland, ganz Europa wogten die Glocken, rauschten die Gedächtnisfeiern. Die größten Geister aller Länder riefen dem Entschlafenen den Dank ihrer Zeit und ihres Volkes nach. In Frankreich war es Victor Cousin, in England Thomas Carlyle, der Goethes Bedeutung am tiefsten würdigte.

„Dieser Mann", schrieb Carlyle, „war ein Dichter wie die letzten Generationen keinen anderen gesehen haben, und an dessen Existenz oder nur an die Möglichkeit einer solchen Existenz zu glauben heute schon eine Auszeichnung ist. Der wahre Dichter ist noch immer, wie in alten Tagen, ein Seher; denn wessen Auge begabt worden, in das göttliche Geheimnis des Universums zu blicken und einige neue Zeilen jener himmlischen Schrift zu entziffern, den können wir noch immer einen vates, einen Seher nennen ... Das Höchste, was von geschriebenen Büchern gesagt werden kann, muß von den seinen gesagt werden: es ist in ihnen eine neue Zeit, die Verkündigung und der Anfang einer neuen. Der Grundstein eines neuen geselligen Gebäudes ist darin für die Menschheit gelegt worden, fast wie früher auf dem Felsen der Natur; auch sehen wir darin großgeführte Linien eines Grundplans, den künftige Jahrhunderte erweitern, verbessern und

verwirklichen mögen. Diese Aussprüche werden einigen wunderlich scheinen; dennoch sind sie nicht leere Übertreibungen, sondern Ausdruck eines Glaubens, der nicht von gestern ist. Vielleicht wird man erst, wenn Goethe noch von einer weiteren Generation gelesen und bedacht worden, wissen, was hier gemeint ist ... Wer vermöchte die Bedeutung und die weitreichenden Einflüsse dieser gewaltigen Erscheinung zu ermessen, die geheimnisvoll einer Welt aufging, welche ihn nicht erwartete!"

Wichtigste neuere Literatur

Nicht dem Goetheforscher, nur dem Leser, der sich weiter umschauen möchte, sollen einige neuere Werke genannt werden.

Goethes Werke: Historisch-kritische Gesamtausgabe, herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Weimar (1887—1919) in 133 Bänden mit Briefen und Tagebüchern; 40bändige Cotta'sche „Jubiläumsausgabe", herausgegeben von Eduard von der Hellen (1902 ff.); 18bändige „Festausgabe" von Goethes Werken im Bibliographischen Institut, herausgegeben von Robert Petsch; 15bändige Cotta'sche Ausgabe (1921/22); die kommentarlose Dünndruckausgabe des Inselverlags in 17 Bänden; der „Volksgoethe" in 6 Bänden, herausgegeben von Erich Schmidt, erneuert von Gustav Roethe; Der junge Goethe, Neue Ausgabe in sechs Bänden, besorgt von Max Morris, Leipzig 1909—11.

Goethes Briefe: die 50 Bände der Sophienausgabe; die 6bändige Auswahl der Briefe von Eduard von der Hellen im Cotta'schen Verlag; die 8bändige Auswahl von Philipp Stein (1902 ff.); eine 2bändige Dünndruckausgabe der Briefe und Tagebücher von Hans Gerhard Gräf im Inselverlag. Von Einzelausgaben: der Briefwechsel mit Schiller, herausgegeben von Gräf und Albert Leitzmann (1912) 3 Bände, mit Zelter, 3 Bände, herausgegeben von Max Hecker im Inselverlag (1913 ff.); die Briefe an Charlotte von Stein, herausgegeben von Julius Petersen im Verlag Eugen Diederichs (1907).

Goethes Gespräche: gesammelt von Woldemar Freiherrn von Biedermann, neu herausgegeben in 5 Bänden von Flodoard Freiherrn von Biedermann (1909—11). Eine Auswahl Flodoard von Biedermanns in einem Dünndruckbande im Inselverlag. — Goethes Gespräche mit Eckermann, neu herausgegeben von Heinrich Hubert Houben bei Brockhaus (vgl. seine Biographie: J. P. Eckermann. Sein Leben für Goethe, 2 Bände, 1925 und 1928, und Julius Petersen, Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit, 2. Aufl. 1925). — Friedrich Wilhelm Riemers Mitteilungen über Goethe, neu herausgegeben von Arthur Pollmer 1921 im Inselverlag.

Goethe über seine Dichtungen: Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke von Hans Gerhard Gräf, 9 Bände, Frankfurt 1901—14.

Goethe-Handbuch: ein Goethe-Lexikon in 3 Bänden, herausgegeben von Julius Zeitler, Stuttgart 1916—18.

Goethe-Bildnisse: Goethe im Bildnis, 102 Abbildungen, herausgegeben von Hans Wahl, Leipzig 1930. — Goethe und sein Kreis, erläutert und dargestellt in 651 Abbildungen von Franz Neubert, Leipzig 1919.

Goethes naturwissenschaftliche Schriften sind im Zusammenhang der heutigen Wissenschaft überaus klar und zuverlässig entwickelt in dem Sammelband der Leopoldinischen Deutschen Akademie der Naturforscher zu Halle, herausgegeben von Johannes Walther, 1930.

Zu den einzelnen Kapiteln und Werken:

Die Kindheit: Karl Knetsch, Goethes Ahnen, Leipzig 1908. — Rudolf Glaser, Goethes Vater, Leipzig 1929. — Karl Heinemann, Goethes Mutter, Leipzig, 9. Aufl. 1921. — Georg Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes, Frankfurt, 2. Aufl. 1923.

Leipzig: Julius Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre, Leipzig, 4. Aufl. 1922. — Derselbe, Käthchen Schönkopf, Leipzig 1920.

Heimkehr und Einkehr: Goethes Briefe an E. Th. Langer, herausgegeben von Paul Zimmermann, Wolfenbüttel 1922. — Heinrich Funck, Die schöne Seele, Bekenntnisse, Schriften und Briefe Susanna Kath. von Klettenbergs, Leipzig 1911. — Alfred Döll, Goethes Mitschuldigen, Halle 1909.

Straßburg: August Korff, Geist der Goethezeit, Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte, Leipzig 1923 und 1930. — Ernst Traumann, Goethe, der Straßburger Student, Leipzig, 2. Aufl. 1923. — Rudolf Unger, Hamann und die Aufklärung, Jena, 2. Aufl. 1925. — Eugen Kühnemann, Herder, München, 3. Aufl. 1928. — Wilhelm Bode, Die Schicksale der Friederike Brion, Berlin 1920.

Götz von Berlichingen: Jakob Bächtold, Götz in dreifacher Gestalt, Freiburg und Tübingen 1882. — Richard Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang, 1. Band, Halle 1894.

Prometheus: Max Herrmann, Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Berlin 1900. — J. Minor, Goethes Mahomet, Jena 1907. — Derselbe, Goethes Fragmente vom Ewigen Juden, Stuttgart 1904. — Gertrud Bäumer, Goethes Satyros, Leipzig 1905.

Werther: Heinrich Gloel, Goethes Wetzlarer Zeit, Berlin 1911. — Derselbe, Goethe und Lotte, Berlin 1922. — Goethe, Kestner und Lotte, herausgegeben und eingeleitet von Eduard Berend, München 1914. — Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, Jena 1875.

Die Rheinreise: Adolf Bach, Goethes Rheinreise mit Lavater und Basedow im Sommer 1774, Dokumente, Zürich 1923. — Heinrich Funck, Goethe und Lavater 1901. — Derselbe, J. K. Lavater 1902. — Christian Janentzky, J. K. Lavater, Frauenfeld 1928. — R. Dieselmann, J. B. Basedow, 1897. — Frdr. Alfred Schmid, Friedrich Heinrich Jacobi, Heidelberg 1908.

Stella: Georg Schmidt, Clavigo, Gotha 1893. — Franz Servaes, Goethes Lili, Bielefeld, 2. Aufl. 1920.

Egmont: Goethes Schweizer Reisen. Tagebücher, Briefe, Gedichte, Handzeichnungen, herausgegeben von Hans Wahl, Gotha 1921.

Weimar bis zur italienischen Reise: Paul Kühn, Weimar, 2. Aufl. 1919. — Fritz Hartung, Goethe als Staatsmann, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 1922. — Derselbe, Sachsen-Weimar unter der Regierung Karl Augusts 1775—1828, Weimar 1923. — Wilhelm Bode, Charlotte von Stein, Berlin 1909. — Lena Voß, Goethes Unsterbliche Freundin (Charlotte von Stein), Leipzig, 2. Aufl. 1922. — Ida Boy-Ed, Das Martyrium der Charlotte von Stein, Stuttgart und Berlin, 13. Aufl. 1921.

Iphigenie: Jakob Bächtold, Goethes Iphigenie in vierfacher Gestalt, Freiburg und Tübingen 1883.

Die italienische Reise: Julius Vogel, Aus Goethes Römischen Tagen, Leipzig 1905. — Theodor Volbehr, Goethe und die bildende Kunst, Leipzig 1895.

Christiane: Goethes Briefwechsel mit seiner Frau, herausgegeben von Hans Gerhard Gräf, Frankfurt 1916. — Etta Federn, Christiane von Goethe, München, 16.—19. Tausend 1919,

Tasso: Kuno Fischer, Goethes Tasso, Heidelberg 1890 (in vielem überholt).

Venetianische Epigramme: Julius Vogel, Goethe in Venedig, Leipzig, 3. Aufl. 1924.

Revolutions-Fahrten und -Dichtungen: Gustav Roethe, Goethes Kampagne in Frankreich, 1919.

Schiller: Eugen Kühnemann, Schiller, München, 7. Aufl. 1928. — P. Uhle, Schiller im Urteil Goethes, Leipzig 1910. — Xenien 1796, herausgegeben von Erich Schmidt und Bernhard Suphan, Weimar 1893.

Wilhelm Meisters Lehrjahre: Max Wundt, Goethes Wilhelm Meister und die Entwickelung des modernen Lebensideals, Berlin 1913. — Bernhard Seuffert, Goethes Theaterroman (Urmeister), Graz 1924.

Hermann und Dorothea: Victor Hehn, Hermann und Dorothea, Stuttgart 1893; 2. verb. Aufl. 1894.

Auf der Höhe des Klassizismus: Ernst Maaß, Goethe und die Antike, Stuttgart 1912. — Ernst Böhlich, Goethes Propyläen, Stuttgart 1915. — Julius Wahle, Das Weimarische Hoftheater unter Goethes Leitung, Weimar 1892.

Pandora: Wilh. Scherer, Aufsätze über Goethe, Berlin 1886; 2. Aufl. 1900 — Max Morris, Goethestudien (1897).

Die Wahlverwandtschaften: vgl. insbesondere Gundolfs Goethe, die bedeutendste Goethe-Darstellung, der auch das vorliegende Werk vielfach verbunden ist, und Gräf, Goethe über seine Dichtungen I 1.

— Günther H. Wahnes, Freundliches Begegnen, Goethe, Minchen Herzlieb und das Frommanſche Haus, Stuttgart 1927.

Die Farbenlehre: im Sammelband der Leopoldiniſchen Deutſchen Akademie der Naturforſcher zu Halle (1930): Karl Weſſely: Welche Wege führen noch heute zu Goethes Farbenlehre?

Dichtung und Wahrheit: Andreas Fiſcher, Goethe und Napoleon, Frauenfeld, 2. Aufl. 1900. — C. Alt, Studien zur Entſtehungsgeſchichte von Goethes Dichtung und Wahrheit, München 1898. — Kurt Jahn, Goethes Dichtung und Wahrheit. Vorgeſchichte, Entſtehung, Kritik, Analyſe. Halle 1908.

Der Weſt-öſtliche Divan: Konrad Burdach, Vorſpiel, Geſammelte Schriften zur Geſchichte des deutſchen Geiſtes II (1925), Goethe und ſein Zeitalter: Goethes Weſt-öſtlicher Divan in biographiſcher und zeitgeſchichtlicher Beleuchtung. — Die Kunſt und der dichteriſch-religiöſe Gehalt des Weſt-öſtlichen Divan. — Zum hundertjährigen Gedächtnis des Weſt-öſtlichen Divan. — Die Aufnahme und Wirkung des Weſtöſtlichen Divan. — Goethes Briefwechſel mit Marianne von Willemer, herausgegeben von Max Hecker, Leipzig, 4. Aufl. 1922.

Die Trilogie der Leidenſchaft: Hedda Sauer, Ulrike von Levetzow, 1925.

Wilhelm Meiſters Wanderjahre: Waldemar von Waſielewſki, Goethes Meteorologiſche Studien, Leipzig 1910. — Frédéric Soret, Zehn Jahre bei Goethe 1822—32, herausgegeben von H. H. Houben, Leipzig 1929. — Karl Muthesius, Goethe und Peſtalozzi, Leipzig 1908. — Wilhelm Meiſters Wanderjahre, nach der erſten Faſſung des Jahres 1821 herausgegeben von Max Hecker, Berlin 1921. — Jonas Cohn, Wilhelm Meiſters Wanderjahre, ihr Sinn und ihre Bedeutung für die Gegenwart, Logos 1910.

Fauſt: J. Minor, Goethes Fauſt, Stuttgart 1901. — Ernſt Traumann, Goethes Fauſt, München 1914. — Julius Bab, Fauſt, das Werk des Goetheſchen Lebens, Stuttgart 1926. — Hermann Hefele, Goethes Fauſt, Stuttgart 1931. — Heinrich Rickert, Die Wetten in Goethes Fauſt, Logos 1921; Fauſts Tod und Verklärung, Deutſche Vierteljahrsſchrift für Literaturwiſſenſchaft und Geiſtesgeſchichte 1925; Die Einheit des Fauſtiſchen Charakters, Logos 1925; Helena in Goethes Fauſt, in: „Die Akademie", Erlangen 1925. — Wilhelm Hertz, Fauſts Himmelfahrt, in: „Die Ernte", Halle 1926. — Goethes Fauſt, herausgegeben von Georg Witkowſki, Leipzig, 7. Aufl. 1923. — Goethes Fauſt, mit wiſſenſchaftlichem Kommentar herausgegeben von Robert Petſch, Leipzig, 2. Ausg. 1925. — Julius Peterſen, Goethes Fauſt auf der Bühne, 1929.

Ausklang: Goethes Tod, nach Dokumenten und Berichten der Zeitgenoſſen herausgegeben von Carl Schüddekopf, Leipzig 1907.

Regiſter

A. Perſonen

Ackermann, Dorothea 267
Agrippa von Nettesheim 424
Alexander I. von Rußland 335, 417
Ampère, J. J. A. 217
André, Joh. 127, 130, 132
Anna Amalia, Herzogin 7, 148 f., 151 f., 174, 209, 225, 226, 227, 230, 233, 315
Arens, Joh. Aug. 225
Ariſtoteles 465 f.
Arkwright, Richard 413
Arndt, Ernſt Moritz 352, 358
Arnim, Bettina v., geb. Brentano 13, 317, 475, 482
Arnold, Gottfried 42, 47
Äſchylus 60, 87, 254
Athenäus 456
Augereau, Marſchall 308
Auguſte, Prinzeſſin von Sachſen-Weimar 401

Bach, Joh. Seb. 106
Balzac 476, 477
Baſedow, J. B. 114 f.
Batſch, A. K. 226
Beaumarchais 125 f.
Becker, Chriſtiane geb. Neumann 294 f., 475
Beethoven 145, 348, 369, 391
Behriſch, Wolfgang 27 ff., 36
Bellomo, Joſeph 233, 269
Béranger 336, 477
Berthier, Marſchall 337, 338
Bertram, Joh. Bapt. 357
Bodmer, Joh. Jak. 20, 102, 138
Böhme, Jakob 47
— Joh. Gottlieb 17
Boie, Heinrich Chriſtian 79 f.
Boiſſerée, Sulpiz (und Melchior) 357 ff., 364, 365, 368, 372, 373, 396
Bonaparte, Louis 349
Böttiger, Karl Aug. 48
Bourbon-Conti, Stephanie Louiſe, Prinzeſſin von 247
Breitinger, Joh. Jak. 20
Breitkopf, B. Th. und Gottl. 32, 34
— Konſtanze 34
Brentano, Clemens 259, 368
— P. A. 102
Brion, Friederike 62 ff., 75, 126, 128, 341, 342, 432
Broglio, Marſchall 11
Bruno, Giordano 424
Buch, Leop. v. 323
Buchholz, Wilh. Heinr. 166 f.
Buff, Charlotte (Keſtner) 98 ff., 128, 432, 475
Bürger, Gottfr. Aug. 79 f., 107, 158, 261
Bury, F. 194, 204, 209 f., 230
Büttner, Chriſtian Wilhelm 326
Byron, Lord 337, 383 ff., 395, 460

Caglioſtro (Joſeph Balſamo) 235 f.
Canitz, Friedrich v. 4
Capo d'Iſtria, Graf von 417 f.
Carlyle 476, 483 f.
Carſtens, Jak. Asmus 298, 300
Cartwright, Edmund 413
Cäſar 338
Catull 206
Chriſt, Joh. Friedr. 34
Chriſtlich Meynende, Der 425, 428
Claudius, Matthias 158
Clodius, Chr. Aug. 23 f.
Corneille 12, 267
Cotta, Joh. Friedr. 294, 296, 300, 338 f., 374, 399, 441
Coudray, Clemens 401, 481 f.
Couſin, Victor 483
Cramer, J. A. 14, 20, 21
Creuzer, Friedrich 363
Cuvier, George v. 477 f.

Dalberg, Heribert Frhr. v. 265
— Karl Theodor v. 209
Danneckер 294
Daru, Graf 337, 338
David, Jean Pierre 476
Della Valle, Pietro 365
Denon, Dominique 308

— Günther H. Wahnes, Freundliches Begegnen, Goethe, Minchen Herzlieb und das Frommansche Haus, Stuttgart 1927.

Die Farbenlehre: im Sammelband der Leopoldinischen Deutschen Akademie der Naturforscher zu Halle (1930): Karl Wesselv: Welche Wege führen noch heute zu Goethes Farbenlehre?

Dichtung und Wahrheit: Andreas Fischer, Goethe und Napoleon, Frauenfeld, 2. Aufl. 1900. — C. Alt, Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit, München 1898. — Kurt Jahn, Goethes Dichtung und Wahrheit. Vorgeschichte, Entstehung, Kritik, Analyse. Halle 1908.

Der West-östliche Divan: Konrad Burdach, Vorspiel, Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes II (1925), Goethe und sein Zeitalter: Goethes West-östlicher Divan in biographischer und zeitgeschichtlicher Beleuchtung. — Die Kunst und der dichterisch-religiöse Gehalt des West-östlichen Divan. — Zum hundertjährigen Gedächtnis des West-östlichen Divan. — Die Aufnahme und Wirkung des West-östlichen Divan. — Goethes Briefwechsel mit Marianne von Willemer, herausgegeben von Max Hecker, Leipzig, 4. Aufl. 1922.

Die Trilogie der Leidenschaft: Hedda Sauer, Ulrike von Levetzow, 1925.

Wilhelm Meisters Wanderjahre: Waldemar von Wasielewski, Goethes Meteorologische Studien, Leipzig 1910. — Frédéric Soret, Zehn Jahre bei Goethe 1822—32, herausgegeben von H. H. Houben, Leipzig 1929. — Karl Muthesius, Goethe und Pestalozzi, Leipzig 1908. — Wilhelm Meisters Wanderjahre, nach der ersten Fassung des Jahres 1821 herausgegeben von Max Hecker, Berlin 1921. — Jonas Cohn, Wilhelm Meisters Wanderjahre, ihr Sinn und ihre Bedeutung für die Gegenwart, Logos 1910.

Faust: J. Minor, Goethes Faust, Stuttgart 1901. — Ernst Traumann, Goethes Faust, München 1914. — Julius Bab, Faust, das Werk des Goetheschen Lebens, Stuttgart 1926. — Hermann Hefele, Goethes Faust, Stuttgart 1931. — Heinrich Rickert, Die Wetten in Goethes Faust, Logos 1921; Fausts Tod und Verklärung, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1925; Die Einheit des Faustischen Charakters, Logos 1925; Helena in Goethes Faust, in: „Die Akademie", Erlangen 1925. — Wilhelm Hertz, Fausts Himmelfahrt, in: „Die Ernte", Halle 1926. — Goethes Faust, herausgegeben von Georg Witkowski, Leipzig, 7. Aufl. 1923. — Goethes Faust, mit wissenschaftlichem Kommentar herausgegeben von Robert Petsch, Leipzig, 2. Ausg. 1925. — Julius Petersen, Goethes Faust auf der Bühne, 1929.

Ausklang: Goethes Tod, nach Dokumenten und Berichten der Zeitgenossen herausgegeben von Carl Schüddekopf, Leipzig 1907.

Register

A. Personen

Ackermann, Dorothea 267
Agrippa von Nettesheim 424
Alexander I. von Rußland 335, 417
Ampère, J. J. A. 217
André, Joh. 127, 130, 132
Anna Amalia, Herzogin 7, 148 f., 151 f., 174, 209, 225, 226, 227, 230, 233, 315
Arens, Joh. Aug. 225
Aristoteles 465 f.
Arkwright, Richard 413
Arndt, Ernst Moritz 352, 358
Arnim, Bettina v., geb. Brentano 13, 317, 475, 482
Arnold, Gottfried 42, 47
Äschylus 60, 87, 254
Athenäus 456
Augereau, Marschall 308
Auguste, Prinzessin von Sachsen-Weimar 401

Bach, Joh. Seb. 106
Balzac 476, 477
Basedow, J. B. 114 f.
Batsch, A. K. 226
Beaumarchais 125 f.
Becker, Christiane geb. Neumann 294 f., 475
Beethoven 145, 348, 369, 391
Behrisch, Wolfgang 27 ff., 36
Bellomo, Joseph 233, 269
Béranger 336, 477
Berthier, Marschall 337, 338
Bertram, Joh. Bapt. 357
Bodmer, Joh. Jak. 20, 102, 138
Böhme, Jakob 47
— Joh. Gottlieb 17
Boie, Heinrich Christian 79 f.
Boisserée, Sulpiz (und Melchior) 357 ff., 364, 365, 368, 372, 373, 396
Bonaparte, Louis 349
Böttiger, Karl Aug. 48
Bourbon-Conti, Stephanie Louise, Prinzessin von 247
Breitinger, Joh. Jak. 20
Breitkopf, B. Th. und Gottl. 32, 34
— Konstanze 34
Brentano, Clemens 259, 368
— P. A. 102
Brion, Friederike 62 ff., 75, 126, 128, 341, 342, 432
Broglio, Marschall 11
Bruno, Giordano 424
Buch, Leop. v. 323
Buchholz, Wilh. Heinr. 166 f.
Buff, Charlotte (Kestner) 98 ff., 128, 432, 475
Bürger, Gottfr. Aug. 79 f., 107, 158, 261
Bury, F. 194, 204, 209 f., 230
Büttner, Christian Wilhelm 326
Byron, Lord 337, 383 ff., 395, 460

Cagliostro (Joseph Balsamo) 235 f.
Canitz, Friedrich v. 4
Capo d'Istria, Graf von 417 f.
Carlyle 476, 483 f.
Carstens, Jak. Asmus 298, 300
Cartwright, Edmund 413
Cäsar 338
Catull 206
Christ, Joh. Friedr. 34
Christlich Meynende, Der 425, 428
Claudius, Matthias 158
Clodius, Chr. Aug. 23 f.
Corneille 12, 267
Cotta, Joh. Friedr. 294, 296, 300, 338 f., 374, 399, 441
Coudray, Clemens 401, 481 f.
Cousin, Victor 483
Cramer, J. A. 14, 20, 21
Creuzer, Friedrich 363
Cuvier, George v. 477 f.

Dalberg, Heribert Frhr. v. 265
— Karl Theodor v. 209
Dannecker 294
Daru, Graf 337, 338
David, Jean Pierre 476
Della Valle, Pietro 365
Denon, Dominique 308

Dentzel, Georg Eduard 308
Descartes 106
Deschamps, Emile 476
Destouches, Philippe 12
Döderlein, Joh. Christoph 155
Dschami 362
Dumouriez, General 237, 244
Dürer 72, 73
Dyk, Joh. Gottfr. 352

Ebert, Joh. Arnold 20, 149 f.
Eckermann passim; s. besonders 344, 399 f., 453, 474
Egloffstein, Julie von 149, 333 f.
Ehrmann, Joh. Christian 47
— Joh. Friedrich 47
Eichhorn, Joh. Gottfr. 155
Eichstädt, H. K. A. 383
Engelbach, Joh. Konrad 48 f.
Ernesti, Joh. Aug. 18
Ernst August Constantin, Herzog von Weimar 148
Eschenburg, Joh. Joachim 149, 234
Euripides 87 f., 185
Eyck, Jan van 360

Falk, Johs. 366
Fellenberg, Eman. v. 417 ff.
Ferdinand, Herzog von Braunschweig 11
Fichte 256, 257
Firmian, Erzbischof von Salzburg 284
Fourier, Charles 409
Francke, Aug. Herm. 5
Franz II., Kaiser von Österreich 349
Freiligrath 217
Fresenius, Joh. Philipp 37 f.
Friedrich der Große 10, 79, 150, 188, 336, 351
Friedrich Wilhelm II. von Preußen 188, 236; III. 352
Fritsch, Jak. Friedr. v. 153, 217
Frommann, Friedrich 315 f.

Galilei 106, 424
Gallitzin, Amalie Fürstin 240 f.
Gärtner, Karl Christian 20
Gellert 4, 18, 19, 20, 12 ff., 25, 30, 85, 114, 116, 342
Geoffroy de Saint-Hilaire, Etienne 477 f.
Gerstenberg, Heinr. Wilh. v. 23, 26, 27, 79
Geßner, Salomon 23, 85, 138, 361
Gilbert, L. W. 398
Gieseke, Nikl. Dietrich 20
Gleichen, Friedr. Wilh. v. 167
Gleim 10, 23, 26 f., 117, 118, 149
Goethe, August v. 227, 292, 378, 379, 380, 474
— Christiane v. 207 ff., 227, 264, 292, 307 f., 378
— Cornelia 6, 18, 22, 24, 26, 28, 37, 38, 75, 96, 138
— Johann Kaspar 1 ff., 10 ff., 18, 25, 38, 96, 137, 342
— Katharina Elisabeth 2, 4 ff., 13 f., 37, 38, 39 f., 131, 152, 156, 211, 212, 240, 342
— Ottilie v. 378 f., 481
— Walter und Wolfgang v., 475
Goldsmith, Oliver 62, 149, 343
Görtz, Johann Eustachius Graf 217
Göschen, G. J. 190, 226, 436
Gotter, F. W. 97
Gottsched 11 f., 19 ff., 25, 59, 138, 243, 266, 267, 341
Götz, Joh. Nik. 26
Gozzi, Carlo 301
Grabbe 217, 223
Gretchen, Das Frankfurter 16, 28, 128
Griesbach, Joh. Jakob 155
Grillparzer 401 f.

Häcker, G. 167
Hackert, Georg und Phil. 197, 204
Hafis 362, 364 f.
Hagedorn 4, 26, 27
Haller, Albrecht v. 4, 7, 260
Hamann 53 ff., 75, 79, 240, 341, 363, 432
Hammer (-Purgstall), J. v. 362, 364, 376
Hardenberg, Friedr. v. 259
— Karl August Fürst v. 381
Hargreaves 413
Haugwitz, Kurt Graf v. 137, 139, 140
Hederich, Benjamin 93
Hegel 83, 102, 239
Heinse, Wilh. 107, 118, 216, 217 f.
Helmholtz, Herm. v. 331
Helmont, Joh. Bapt. van 41

Hemsterhuis 240
Herder 53 f., 56 ff., 64, 67, 74, 75 f., 77 f., 79, 86, 87, 88, 106, 111, 128, 154, 155, 174, 183, 193, 200, 209, 219, 224, 240, 249, 251, 257, 261, 315, 341, 342, 343, 347, 357, 360, 361, 363, 379, 432
Herder, Karoline 61, 79, 84, 211, 218
Hering, Ewald 331
Hermes, J. Th. 260
Herzlieb, Minna 311, 315 ff., 319
Heyne, Christ. Gottl. 17
— Christ. Leberecht 241
Hiller, Adam 267
Hirt, Aloys 194, 313
Hirzel, Joh. Kaspar 138
Hoffmann, E. Th. 259
Holbach, Dietrich Baron 51
Holberg, Ludw. 245
Hölderlin 223
Homer 48, 58, 60, 75, 87, 97, 104, 105, 140, 193, 199, 203, 254, 298, 307, 341, 365
Horaz 227
Horn, Joh. Adam 29
Howard, Luke 398
Hugo, Victor 476
Humboldt, Alexander v. 323 f., 336
— Wilhelm v. 248, 256, 257, 272, 296, 300, 302 f., 313, 405, 453, 459
Hume, David 106
Hummel, Joh. Nepomuk 336
Hüsgen, Heinr. Sebast. 343
Hutten, Ulrich v. 364, 424

Jacobi, Betty 117
— Friedrich Heinrich 116 ff., 145, 172 f., 240, 257, 342
— Joh. Georg 87, 117, 118
Jagemann, Karoline 378 f., 417
Jerusalem, Joh. Friedr. Wilh. 97, 148 f.
— Karl Wilhelm 97, 101
Iffland 234, 303, 352, 354
Joseph II., Kaiser 97, 188, 265, 342
Jung-Stilling 47, 115 f., 260, 339, 341, 342

Kalb, Joh. Aug. Alex. v. 146 f., 154
Kalidasa 440
Kanne, Ch. K. 35
Kant 53, 106, 114, 172, 254
Karl August, Großherzog 7, 145 f., 148, 150 ff., 163 ff., 188 f., 191, 204, 207, 209, 216, 217, 227, 230, 232, 243 f., 307, 335, 338, 345, 347, 350, 378 f., 380 f., 388, 392, 398, 401, 403 f., 417, 469 f., 481, 482
— Friedrich, Großherzog 401
— Alexander, Erbprinz 401
Karl Wilhelm Ferdinand, Herzog von Braunschweig 149, 236 f.
Karoline, Landgräfin von Hessen-Darmstadt 84
Karsten, Schauspieler 379
Kauffmann, Angelika 194, 204, 210, 298
Kayser, Christoph 225, 236
Kellermann, General 237
Kepler, Joh. 106
Kestner, Joh. Christ. 97 f., 100, 101, 126, 157. — August 475
Klauer, Martin 224
Kleinjogg (Jakob Guyer) 138
Kleist, Ewald v. 23, 27
— Heinrich v. 81, 223, 446
Klettenberg, Susanna v. 38 ff., 46, 113, 240, 274, 342, 361
Klinger, Maximilian 7, 84, 109, 127, 145, 342
Klopstock 5, 14, 17, 23, 82, 83, 85, 103, 106, 109, 116, 122 ff., 139, 141, 341 f.
Knebel, Karl Ludwig 145, 149 f., 163, 172, 182, 335, 353, 383, 401
Kniep, Chr. Heinr. 197, 199, 201 f.
Koch, G. H. 267
Konstantin, Prinz von Sachsen-Weimar 145 f., 182, 401
Kopernikus 106
Koppe, Joh. Friedr. 216
Körner, Christ. Gottfr. 232, 233, 254, 256, 272, 279, 283, 352
— Theodor 352
Kotzebue 260, 303, 346, 381 f.
Kozmian, Graf 479
Kraus, Georg Melchior 129, 152
Krüger, Joh. Christian 44

La Chaussée 12
Lange, Sam. Gotth. 26
Langer, Ernst Theodor 36 ff., 42
Lannes, Marschall 308

La Roche, Maximiliane v. 102
— Sophie v. 102
Lauth, Jungfern 46
Lavater 7, 40, 85, 89, 111 ff., 121 f., 127, 138, 163, 169, 235, 260, 294
Leibniz 2, 53, 106, 111, 408, 465 f.
Lenau 223
Lenz, Jak. Mich. Reinhold 7, 81, 109, 138, 267, 342
Lerse, Franz 48, 49
Lessing 21, 23, 34, 36, 44, 56, 78, 79, 97, 106, 114, 126, 127, 149, 158, 172, 265, 267, 272, 301, 336, 427 f., 443
Leuchsenring, F. M. 86
Levetzow, Amalie v. 386 ff.
— Bertha v. 387
— Ulrike v. 386 ff.
Leyden, Lucas van 360
Limprecht, Joh. Christian 36, 45
Linné 167
Lippert, Philipp Daniel 34
Lips, Heinr. 224
Lobstein, Joh. Friedr. 47
Lochner, Stephan 360
Loder, Justus Christian 155, 169
Louis Philippe, König 478
Luden, Heinr. 351, 453
Ludwig XVI. 241
Ludwig, Christ. Gottl. 19, 29
Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar 146, 186, 187, 307, 308, 401, 470, 474
— Königin von Preußen 7
Lukian 88, 263
Luther 8, 328, 336, 424
Lyell, Charles 324

Machiavelli 112
Manso, J. K. F. 216
Mantegna 456
Marchand, Theob. 130
Marco Polo 362, 365
Maria Ludovika, Kaiserin von Österreich 349
Maria Paulowna, Großherzogin von Sachsen-Weimar 379, 401, 482
Maria Theresia, Kaiserin 10
Marie, Prinzessin von Sachsen-Weimar 401
Marie Luise, Gemahlin Napoleons I. 349
Marivaux, Pierre de 12
Marlowe 426 f.
Martial 227, 260
Massys, Quentin 360
Memling, Hans 360
Menander 44
Mendelssohn, Moses 114, 149, 172 f., 260
Mengs, Raphael 298, 300
Merck, Joh. Heinrich 61, 84 f., 86, 126 f., 142, 146, 152, 168, 169, 170
Mérimée 477
Meteren, Emanuel van 143
Metz, Dr. Joh. Friedrich 38, 39, 41
Meyer, Heinrich 194, 204, 224, 230, 285, 291, 292, 294, 295 f., 356, 401, 412, 454
Michaelis, Joh. Benj. 26
— Joh. David 17
Michelangelo 7, 196
Mickiewicz, Adam 402 f.
Mieding, Joh. Martin 162 f.
Milton 361
Molière 12, 44
Moritz, Karl Philipp 183, 194, 210
Morus, S. F. N. 19
Moser, Friedr. Karl 39
Möser, Justus 75 f., 79, 106, 146, 357
Mozart 336, 337, (391), 473
Müller, Friedr. v., Kanzler 163, 333 f., 348, 383, 401, 404, 474, 480, 482
— Johannes 331
— Joseph 323
Münch, Anna Sibylla 125

Napoleon I. 206, 308, 328, 335 ff., 349 ff., 353, 364, 374, 381, 384
Neuber, Karoline 20, 267
Newton 53, 106, 326 f., 328 f.
Nicolai, Friedr. 149, 260
Novalis 259

Odyniec, Ant. Ed. 402 f.
Oeser, Adam Friedrich 33 f., 87, 160
— Friederike 31
Offenbacher Mädchen (Charlotte Nagel?) 145
Oken, Lorenz 336, 380
Olearius, Adam 365
Opitz, Martin 26

Ossian 48, 58, 59, 60, 74, 105, 140, 341
Ovid 224
Owen, Robert 409

Palladio 195
Paracelsus 41, 47, 424
Passavant, Jak. Ludw. 102, 139 f.
Penn, William 441
Pestalozzi 418 f.
Peter der Große 336
Petrarca 262
Pfitzer, Nikolaus 425
Phidias 336
Phlegon 263
Picard, Louis Benoit 301
Pindar 60, 73, 97
Platen, Aug. Graf 376
Plato 120
Platter, Felix 339
— Thomas 339
Plautus 44
Pogwisch, Ulrike v. 378
Properz 206
Purkinje, Johs. Evang. 331

Rabelais 131
Rabener, Gottl. Wilh. 20
Racine 12, 301, 335
Raffael 196, 337, 473
Ramler, K. W. 26, 27, 149, 260
Recke, Elisa v. d. 214
Reden, Graf 232
Rehbein, Wilh. 417
Reichardt, Friedrich 225, 236, 260, 316
Reiffenstein, J. F. 194
Rembrandt 360
Reuter, Christian 131
Richardson 21, 102
Riemer 187, 310, 316, 348, 389, 401, 474
Riesbeck, Kasp. 82
Rousseau 51 ff., 64, 71, 75, 87, 94, 98, 102, 103, 106, 109, 110, 114, 128, 137, 138, 341, 342, 408
Roussilon, Henriette v. 84
Rückert 376

Sachs, Hans 86, 157 f., 162, 180, 264, 376
Sainte-Beuve 476
Saint-Hilaire s. Geoffroy
Saint-Simon 409
Salzmann, Joh. Daniel 47, 69
Sand, Karl Ludw. 382
Savary, General 337
Schellhorn, Cornelia 1
Schelling 315, 352, 363
Schiebeler, Daniel 27, 44
Schiller 81, 121, 171, 176, 186, 234, 249, 250 ff., 279 f., 283, 291, 293, 296, 300 ff., 304 ff., 307, 315, 329, 339, 347, 356, 379 f., 405, 406, 439, 442, 482
Schlegel, Aug. Wilh. 256, 267
— Friedrich 256, 263, 363
— Joh. Adolf 14
— Joh. Elias 20
Schlosser, Georg 7, 29, 84, 96
Schönborn, G. F. E. 102
Schönemann, Lili 128 ff., 137, 139, 140, 141 f., 144, 145, 146 f., 342, 345, 370, 432, 439 f., 475
Schönkopf, Käthchen 28 ff., 34 f., 128, 342
Schoreel, Joan van 360
Schröder, F. L. 267
Schröter, Corona 182
Schubart, Christian Daniel 79, 107
Schubert, Franz 348
Schultheß, Barbara (Bäbe) 128, 294
Schultz, Christ. Friedr. Ludw. 346, 389
Schütz, Christian Gottfried 155
— Joh. Georg 194
Scott, Walter 476
Seckendorf, Leo v. 310
Seidler, Luise 315 f.
Serassi, P. 216
Shaftesbury 111, 275
Shakespeare 58, 60, 61, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 234, 260, 266 f., 268 f., 303, 341, 469, 473, 477
Sismondi 409
Smidt, Johann 309
Smollet, Tobias 149
Sonnerat, P. 264
Sophokles 58, 60, 73, 254
Soret, Frédéric 401, 470, 477, 478 f.
Soubise, Prinz von 11
Spangenberg, Bischof 42
Spener, Philipp Jakob 4 f.
Spielmann, Jak. Reinb. 47
Spieß, Johann 425
Spinoza 106, 112, 113, 118 ff., 123, 171 ff., 341, 396, 438

Sprengel, Konrad 226
Stackelberg, Otto Magnus Frh. v. 475
Starkey, Alchimist um 1650 41
Stein, Charlotte v. 124, 172 f., 174 ff., 182 f., 190, 208 f., 217, 221, 345, 469
— Friedrich v. 174 f., 190
— Fritz v. 176
Stein, Karl Frhr. vom 313, 358
Steinbach, Erwin von 72, 73
Stendhal 477
Sterne, Lawrence 149
Stilling, s. Jung-Stilling
Stock, Joh. Michael 33, 34
Stolberg, Auguste Gräfin zu 109, 129 f., 133 f., 137, 141, 145
— Christian Graf zu 137
— Friedrich Leopold Graf zu 137 f., 140, 142, 145, 260
— Katharina Gräfin zu 137
Stoll, Jos. Ludw. 310
Strada, Famianus 143
Streckfuß, Karl 403
Stroganoff, Alex. Graf 442
Sulzer, J. G. 85 f., 260, 344
Szymanowska, Marie 391 f., 393, 395, 402

Talleyrand 337
Talma, Fr. Jos. 302, 335, 338
Tasso 216 f.
Teerstegen 47
Textor, Johann Wolfgang 2, 10
Thorane, François de 10
Tibull 206
Tieck, Ludwig 81, 259
Tischbein, Wilh. 194, 195
Tizian 248
Trippel, Alex. 194
Trithemius, Johannes 424

Uz, Joh. Peter 26, 27

Valentinus, Basilius 41
Valle, Pietro della 365
Vigny, Alfred de 476
Vogel, Dr. Karl 401, 474
Voigt, Christian Gottlob v. 315
— Karl Wilhelm 168
Voltaire 12, 51, 300, 301, 335, 337, 338, 479
Voß, Joh. Heinrich 257, 283 f., 290
Vulpius, Christiane s. Goethe, Chr.
— Joh. Friedr. 210

Wagner, Heinr. Leop. 109, 342
— Joh. Konr. 346
Walch 319
Wall, Anton 241
Weiße, Christian Felix 25, 26, 44, 267
Welling, Georg von 41
Werner, Abraham Gottlob 225, 323
— Zacharias 316
Werthern, Gräfin Jeanette Luise v. 160. — J. F. Graf v. 161
Weygand, Christ. Friedr. 394
Weyland, Friedr. Leop. 49, 50, 62
Widmann, Rudolf Georg 425
Wieland 7, 23, 26, 27, 34, 42, 79, 87 f., 93, 146, 149 f., 158, 163, 177, 182, 266, 275, 379
Willemer, Joh. Jakob v. 368 f., 370, 372 f.
— Marianne 367 ff., 471
— Rosine 368, 370, 372
Winckelmann 33, 194, 195, 197, 296, 298, 299
Winckler, Joh. Heinrich 19
Wolf, Friedrich August 307
Wolff, Christian 2, 53
— Pius Alexander 304
Woltmann, Ludwig v. 309
Wordsworth 476
Wurmser, Dagobert Graf 11

Zachariä, Friedr. Wilh. 20, 24 f., 29
Zelter 321, 345, 347 f., 351, 389, 391, 393 f., 401, 474, 480, 482
Zichy, Graf 381
Ziegler, Luise v. 84
Zimmermann, Joh. Georg 175
Zinzendorf 5, 38, 46, 86, 274

B. Goethes Werke

Achilleis 298
Alexis und Dora 262
Amine, Schäferspiel 30
Amyntas 214
Annalen 346 f.
Annette 27, 31
Anschauende Urteilskraft (Aufs.) 172
An Werther 394 f.

Äolsharfen 387
Aufgeregten, Die 245 f.
Aussöhnung (An Madame Szymanowska) 392 f.

Baukunst, Von deutscher 72 f., 357
Beiträge zur Optik 328 f.
Bekenntnisse einer schönen Seele 38, 141, 273 ff. 339
Belagerung von Mainz 243 f.
Belsazar 15, 266, 268
Betrachtung von Schillers Schädel, Bei 121 f., 405
Braut von Korinth 261, 263 f.
Brief des Pastors zu ••• an den neuen Pastor zu ••• 110 ff.
Bürgergeneral, Der 241 f., 245

Cäsar 90, 429
Cellini, Leben des Benvenuto 339
Claudine von Villabella 132 f., 216, 225, 236
Clavigo 71, 124 ff., 145, 190, 402

Dichtung und Wahrheit passim; s. besonders 336, 339 ff., 406, 475
Diderots Versuch über die Malerei 297

Egmont 143 ff., 190, 216, 253, 301, 402
Elpenor 186 f., 190
Entsagenden, Die s. Wilhelm Meisters Wanderjahre
Epilog zu Schillers Glocke 306
— zum „Graf von Esser" 352
Epimenides Erwachen, Des 352 ff.
Erlkönig 152, 179 f., 261
Erwin und Elmire 130 f., 152, 216, 225, 236
Euphrosyne 294 f., 476
Ewige Jude, Der 90 ff., 385, 429, 431

Farbenlehre 324 ff., (363), 370, 406
Fastnachtsspiel vom Pater Brey 86
Faust 41, 71, 186, 190, 224, 329, 361, 398, 402, 423 ff., 475, 476
Fischer, Der 179 f., 261
Fischerin, Die 152
Frankfurter Gelehrten Anzeigen, Beiträge zu den 85 f., 99 f., 344
Friederiken-Lieder 64 ff.
Geheimnisse, Die 180
Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand 75 ff.
Geschwister, Die 177 f., 190
Gott und die Bajadere 228, 261, 264, 361, 370
Götter, Helden und Wieland 87 f.
Götz von Berlichingen 71, 74 ff., 90, 120, 126, 144, 145, 146, 190, 351, 357, 429
Granit, Über den 168 f.
Groß-Cophta, Der 235 f.

Hans Sachsens poetische Sendung 157 f., 162, 180
Hanswursts Hochzeit 131
Hermann und Dorothea 211, 283 ff., 298, 363, 482
Höllenfahrt Jesu Christi, Poetische Gedanken über die 14 f.
Howards Ehrengedächtnis 398

Jahrmarktsfest zu Plundersweilern 86, 152
Ilmenau 162, 163 ff.
Joseph und seine Brüder 15
Iphigenie 128, 182 ff., 190, 206, 216, 234, 248, 301, 313, 404, 443
Isabel 15
Italienische Reise 325, 345 f., 435

Kampagne in Frankreich 345 f.
Königliche Einsiedlerin, Die 266
Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar 359 ff.

Laokoon, Über 297 f.
Laune des Verliebten, Die 30 f., 131
Leiden des jungen Werthers s. Werther
Leipziger Liederbuch 32
Lilis Park 142
Lustspiel in Leipzig 43

Mädchen von Oberkirch, Das 246 f.
Mahomet 90, 361, 429, 431
Mahomet (nach Voltaire) 301
Mailied 68
Mann von funfzig Jahren, Der 406 f.
Märchen, Das 258
Marienbader Elegie 390, 393
Melusine, Die neue 406
Metamorphose der Pflanzen 199 ff., 213 f., 363, 477

Metamorphose der Tiere 230 f., 363
Miedings Tod, Auf 162 f.
Mitschuldigen, Die 43 ff., 152, 190
Mystifizierten, Die 236

Natürliche Tochter, Die 247 ff., 304
Nausikaa 199
Neue Melusine, Die 406
Nicht zu weit 407
Nußbraune Mädchen, Das 406 f., 416

Oberons und Titanias goldne Hochzeit 440
Optik, Beiträge zur 328 f., (363)

Paläophron und Neoterpe 314
Pandora 307 ff., 315, 317, 353, 432
Pater Brey 86
Pausanias und sein Blumenmädchen 262
Physiognomische Fragmente 111, 121
Pilgernde Törin, Die 406
Prometheus 84, 90, 93 ff., 385, 429, 431
Propyläen 296 ff.

Reineke Fuchs 243 f.
Reise in die Schweiz 1797, 345 f.
Rhein, Main und Neckar, Am 346, 359 ff.
Römische Elegien 204 ff., 259, 263
Ruth 15

Sammler und die Seinigen, Der 297
Sammlung zur Kenntnis der Gebirge von und um Karlsbad 323
Sänger, Der 179
Satyros 88 f.
Schatzgräber, Der 261, 262
Scherz, List und Rache 225, 236
Schillers Reliquien 121 f., 405
Schwager Kronos, An 123 f.
Selima 15
Shakespeares (Schäckespears) Tag, Zum 74 f., 301
Sokrates 90, 429
Sonette 316 f.
Stella 125, 132 ff., 190

Tag- und Jahreshefte 346 f.
Tankred (nach Voltaire) 301
Tasso 190, 198, 216 ff., 234, 248, 279
Törin, Die pilgernde 406
Trilogie der Leidenschaft 388 ff.
Triumph der Empfindsamkeit 152

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten 258 f.
Urfaust 71, 224, 385, 429 ff., 436
Urmeister s. Wilhelm Meisters theatralische Sendung
Urteilskraft, Anschauende 172

Venetianische Epigramme 211 f., 224 ff., 263, 264
Verhältnis zur Wissenschaft, besonders zur Geologie 324
Versuch einer Witterungslehre 398
Versuch über die Gestalt der Tiere 230
Von deutscher Baukunst 72 f., 357

Wahlverwandtschaften, Die 315 ff., 406
Wanderers Sturmlied 83
Wer ist der Verräter? 406
Werther 96 ff., 113, 123, 131, 133, 145, 152, 156, 190, 217, 221, 279, 337, 351, 394
West-östlicher Divan 348, 361 ff., 388
Wette, Die gefährliche 406 f.
Wiederfinden 327 f.
Wilhelm Meisters theatralische Sendung 160, 189, 190, 233, 265 ff.
Wilhelm Meisters Lehrjahre 38, 141, 211, 252, 264, 265, 270 ff., 292, 339, 363, 407, 408, 409, 411, 422, 423 f.
Wilhelm Meisters Wanderjahre 315, 318, 386, 396, 397, 406 ff., 461
Winckelmann und sein Jahrhundert 299 f.

Xenien 260 f., 440

Zauberlehrling, Der 261, 263
Zueignung 180, 440

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin

Goethes Werke

Auswahl in 15 Bänden

herausgegeben von

Eduard von der Hellen

Mit einem Bildnis Goethes nach Stieler

In Ganzleinen Rm. 70.—, in Halbleder Rm. 120.—

Inhalt:

Band 1: Gedichte / Band 2: Epische Dichtungen, Jugenddramen, Singspiele / Band 3: Dramen in Prosa / Band 4: Dramen in Versen / Band 5: Faust / Band 6: Werther, Wahlverwandtschaften. Band 7: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Buch 1. Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch 1—3. Band 8: Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch 4—8 / Band 9: Wilhelm Meisters Wanderjahre / Band 10: Dichtung und Wahrheit, Teil 1 und 2 / Band 11: Dichtung und Wahrheit, Teil 3 und 4. Biographische Einzelheiten / Band 12: Italienische Reise / Band 13: Von Reisen und Kriegsfahrten / Band 14: Benvenuto Cellini. Band 15: Schriften zur Kunst, Literatur und Naturwissenschaft

* * *

„Der Herausgeber befolgt den richtigen Grundsatz, dem Leser in dieser Auswahl alles zu bieten, was er immer zur Hand haben möchte, was der Kultursucher lesen sollte und was man kennen muß, wenn man von der Gesamterscheinung Goethes ein richtiges Bild gewinnen will. Diesem Prinzip ist v. d. Hellen mit seinem Verständnis und sorgsamer Wahl treugeblieben ... Im allgemeinen kann man sagen, daß in diesem Werke nicht nur die neueste, sondern auch die beste und reichhaltigste der nicht vollständigen Goethe-Ausgaben vorliegt ..." Velhagen und Klasings Monatshefte

„Die in ihrer Art unübertreffliche Ausgabe ist vom Verlage mit der gewohnten Gediegenheit ausgestattet worden. Papier, Satz, Druck, Einband — alles gleich solid ..."

Prof. Jos. Hofmiller in den Münchner Neuesten Nachrichten

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin

Goethe, Wilhelm Meisters theatralische Sendung

Nach der Schultheß'schen Abschrift herausgegeben von Harry Maync. 31.—33. Tauf. Halbleinen Rm. 5.50, Halbleder Rm. 9.—

Goethes Briefe

Ausgewählt und in chronologischer Folge mit Anmerkungen herausgegeben von Eduard v. d. Hellen. 6 Bände. Band 1: 1764 bis 1779; Band 2: 1780—1788; Band 3: 1788—1797; Band 4: 1797—1806; Band 5: 1807—1818; Band 6: 1819—1832. Jeder Band in Ganzleinen Rm. 3.—

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe

Mit Einleitung von Franz Muncker. 4 Bände in 2 Ganzleinenbänden Rm. 7.50

Goethes Briefe an Frau von Stein

nebst dem Tagebuch aus Italien und Briefen der Frau von Stein. Mit Einleitung von K. Heinemann. 4 Bände in 2 Ganzleinenbänden Rm. 7.—

Goethe

Vorlesungen, gehalten von Herman Grimm. Zwei Bände in einem Band. 11. und 12. Auflage. Ganzleinen Rm. 10.—

Goethes Ehe

Von Klara Hofer. 4.—6. Tausend. Ganzleinen Rm. 7.—

Das Martyrium der Charlotte von Stein

Versuch ihrer Rechtfertigung. Von Ida Boy-Ed. 11.—13. Tausend. Ganzleinen Rm. 3.50

Briefe an Cotta

Band 1: Das Zeitalter Goethes und Napoleons. 1794 bis 1815. Herausgegeben von Maria Fehling. Mit Bild von Johann Friedrich Cotta. Ganzleinen Rm. 12.—, Halbleder Rm. 15.—.
Band 2: Das Zeitalter der Restauration. 1815—1832. Herausgegeben von Herbert Schiller. Mit Bild von Johann Friedrich Cotta. Ganzleinen Rm. 14.50, Halbleder Rm. 20.—

13230417
COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0113230417
BUTLER STACKS

NOV 13 1931

GE. STECHERT & CO.
(ALFRED HAFNER)
NEW YORK